

دكتور ۲۰۱۰ و. تليارد

الأدب في عصر شكسبير

ترجمة

نبيل حلمي



دار المعارف بمصر

الأدبُ في عصر شكسبير

الأدبُ في عصر شكسبير

تأليف

دكتور م. أ. و. تيليارد

ترجمة وتقديم

نبيل حلمي



دار المعارف بمصر

١٩٧١

الناشر : دار المعارف بمصر - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.ع.م.

إهداء

إلى أستاذى الدكتور مجدى وهب
تحتية تقدير واعتزازى بالجميل

ن.ح

مقدمة المترجم

لعصر النهضة . في إنجلترا طابع خاص يختلف عما ظهر في غيرها من البلدان ولا سيما إيطاليا وفرنسا . ويرجع هذا الاختلاف إلى عوامل شتى مردها إلى الظروف السياسية والاجتماعية التي حكمت تطور المجتمع الإنجليزي في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، وهي حقبة متأخرة نسبياً . فإذا كان عصر النهضة في إيطاليا قد تميز بثورة في مجالى الفكر والفن ، وبإحياء التراث الفلسفى والأدبى الذى خلفه اليونان والرومان الأوائل ، وإذا كان هذا العصر في فرنسا قد ارتبط بقضية النهوض باللغة الفرنسية واستخدامها كوسيط للتعبير الأدبى الناضج ، فإن عصر النهضة في إنجلترا قد اتسم بطابع سياسى جوهره السعى إلى تحقيق الوحدة القومية في إطار دولة مركزية واحدة ، وتدعيم المؤسسات الوطنية من سياسية واجتماعية ودينية ، في مواجهة التكتلات الإقطاعية والسيطرة البابوية على مقدرات العالم المسيحى . والحق أن هذه النزعة القومية قد ظلت طوال عشرات السنين بمثابة الحافز الأساسى للنهوض الحضارى في إنجلترا ، وللمخروج بها من حياة العصور الوسطى .

ويستطيع المتتبع لخريطة أوروبا الاجتماعية والسياسية في العصور الوسطى أن يتلمس نوعاً من التقسيم الأفقى الذى ينضوى في إطاره مجموع الشعب ، والذى يتخذ شكل الولايات أو التجمعات الإقليمية التى يسيطر عليها الكهنة والتبلاء وسراة المدن . وكان لكلٍّ من هذه التجمعات البشرية قوانينها الخاصة التى تسنها الأديرة والقلاع . وصفوة أمراء المدن المسورة . وفى نطاق هذا المهاد الاجتماعى المحزأ لم يكن ممكناً أن يتمتع الفرد بحريته فى التنقل ، كما أنه فى ظل نظام الطوائف لم يكن يتاح للفرد حق المبادرة . وقد عانت إنجلترا شأن باقى بلدان القارة من هذا النظام السياسى والاجتماعى الذى مكّن لسلطة الكهنوت

وسطوة الأديرة ونفوذ كبار الإقطاعيين من الهيمنة على البلاد ، علاوة على إغراقها في منازعات وحروب تستهدف تحقيق المصالح المتضاربة لأمرء الإقطاع والنبلاء .

ولم يكن هناك مخرج للبلاد من هذا التفتت الاجتماعي والتضارب السياسي ، إلا أن تظهر سلطة الدولة القومية المركزية باعتبارها القوة الوحيدة القادرة على تحقيق هذا الانتقال الضروري إلى مشارف عصر الدولة بمعناها الحديث .. وهذا هو بالضبط ما حدث في إنجلترا على يد أسرة تيودور التي كان من أشهر حكامها هنري الثامن (حكم ما بين ١٥٠٩-١٥٤٧) وابنته أليصابات (حكمت ما بين ١٥٥٨-١٦٠٣) (*) . وصحيح أنه كان للدولة المركزية استبدادها ودكتاتوريتها ، لكنها مع ذلك أفسحت للفرد مجالا أكبر مما كان متاحاً له في العصور الوسطى . فالواقع أن القرن السادس عشر في إنجلترا قد شهد ثورة كبرى في ميدان تحرير الفرد وإنعاش قدراته ، الأمر الذي انعكس أثره في مجالات الفكر والفن والعلم والفلسفة والتجارة والسيطرة على البحار ، علاوة على التحرر من السيطرة الدينية والدينيوية لبابا روما والهيمنة الاجتماعية الإقطاعية للنبلاء . فلم يكن عصر دريك وراى وشكسبير وبيكون وكرانمر إلا وليداً شرعياً لصراع اجتماعي امتد طوال قرنين من الزمان ، وتميز بالتطلع إلى النهوض الحضاري والانطلاق الفكري وحرية التجارة ، وتحقيق الإصلاح الديني ، وإخضاع التكنات المهنية والحرفية لسلطة الملك والبرلمان .

وقد ظهرت عدة ملامح محددة اتصف بها المجتمع الإنجليزي في فترة الانتقال هذه ، وكانت في مجموعها سبباً في وضع حد لمجتمع العصور الوسطى .. وتمتاز هذه الملامح معاً على نحو ما تجتمع ملامح الوجه ، بحيث نستطيع أن نميز كلاً منها على حدة ، وإن كنا لا نغفل في نفس الوقت عن أن الوجه ليس إلا جماع علاقات هذه الملامح بعضها ببعض ، وأن كلا من

(*) انظر سلسلة نسب هذه الأسرة في آخر الكتاب (ملحق رقم (٢)) ، وانظر أيضاً الفصل

هذه الملامح يعتمد على الآخر ويدعمه . ومن هذه الظواهر ما كان مادياً أو روحياً ، فكرياً أو اجتماعياً ، وجميعها نتاج فترة اختار وجيشان في المهاد الاجتماعى والتاريخى . فقد ارتبط تحرير الأقنان بنمو مدينة لندن ونشاط الطبقة الوسطى المتعلمة ، كما اقترن ذلك كله بانتشار صناعة النسيج وغيرها من الأنشطة الصناعية والتجارية ، وذلك فى ظل سيطرة الإدارة الملكية والبرلمان القومى . فضلاً عن هذا فقد كان من أثر حروب الأعوام المئة أن نمت الروح القومية فى المجتمع الإنجليزى ، مما أدى بدوره إلى رفض كل المؤثرات الدينية والسياسية الخارجية التى كانت تتخذ من روما مركزاً لها . ومن هنا وضع الملك هنرى الثامن نفسه على رأس الثورة المعادية لسلطان الكنيسة الكاثوليكية وعلى رأسها البابا ، فقطع صلاته الدينية والسياسية بها ، وحل الأديرة التى كانت تعتبر فى داخل المجتمع الإنجليزى بمثابة امتداد لنفوذ عالمى شمولى ، وتحالف كنتيجة لذلك مع أقوى العناصر فى مجتمعه - تجار لندن ومفكرىها والفئات الوسطى من المجتمع ومرتادى البحار والوعاظ البروتستانتين . كذلك أدى نمو هذه النزعة القومية الاستقلالية إلى إنشاء قوة بحرية ضاربة تحمى شواطئ الجزر البريطانية . من أطماع الدول الكاثوليكية فى أوروبا ، فكان أن أسس هنرى الثامن الأسطول البريطانى الذى بلغ فى عهد ابنته أليصابات شأواً بعيداً مكنته من دحر أسطول « الأرمادا » الإسبانى العتيد . ومن مظاهر الاعتزاز القومى أيضاً ما نراه من اتخاذ الفئات المتعلمة للغة الإنجليزية أداة للتعبير ، ونمو ملكة الابتكار العلمى الذى ظهر فى اختراع البارود بهدف تحطيم سطوة النبلاء ، واختراع آلة الطباعة بغرض كسر احتكار الكنيسة للعلم . كل هذه العوامل قد هيات لإنجلترا إمكانية الانتقال من العصور الوسطى إلى عصر الدولة الحديثة ، ومهدت لها السبيل لاستقبال الأفكار والنظريات الجديدة فى مختلف مجالات الفكر والفن ، عن طريق اتصالها بمفكرى إيطاليا وشعرائها ونقادها .

ولكنه بالرغم من جميع هذه التغيرات الاجتماعية والروحية التى جرت فى ظل تأثرة تيودور ، إلا أن إنجلترا قد احتفظت للتقاليد القديمة بشكلها ، بل وبروحها

فى بعض الأحيان . فأغلب الطوائف والجماعات والمؤسسات التى كانت بمثابة القنوات الطبيعية للحياة فى العصور الوسطى ، كالجوامع والبرلمان ودوائر المحامين وتنظيمات الأساقفة ومؤسسات المدن المهنية والصناعية ، قد ظلت قائمة كما هى بعد أن تم إخضاعها لسلطة الدولة ، والتأكد من إسهامها فى تدعيم النهضة القومية . أما تلك المؤسسات التى استحالت تكييفها مع النظام الجديد ، سواء لما أبداه أصحابها من مقاومة ، أو لتناقض مفهومها مع متطلبات النهضة الحضارية والفكرية ، فقد صفت بلا رحمة أو شفقة ، مثال ذلك مؤسسات الرهبنة التى كانت تستمد وحيها من نظام شمولى مركزه روما الكاثوليكية ، علاوة على كل أشكال العلاقات الإقطاعية ، وصور الولاء لغير العرش والبرلمان .

وهكذا يتبين لنا أن السعى لتحقيق الوحدة ، مع الالتزام فى الوقت ذاته بالصيغ التقليدية القديمة بعد تطويرها ، كان هو جوهر الانتقال الحضارى إلى عصر الدولة الحديثة فى إنجلترا . وقد كان لهذا المظهر الاجتماعى والفكرى آثاره البعيدة المدى فى القرن السادس عشر ، وعلى الأخص فى نصفه الثانى ، أى فى الفترة التى اعتلت فيها أليصابات عرش البلاد . وكانت الملكة نفسها رمزاً لهذه الوحدة المنشودة ، فضلاً عن أنها كرست حياتها كلها لتدعيم أسس هذه الوحدة . ورغم أن العرش قد آل إلى أليصابات ولم تكن تتعدى الخامسة والعشرين من عمرها ، إلا أنها كانت ذات شخصية قوية أعانتها على مخاطبة كل طبقات الشعب وفئاته من مثقفين وتجار وقراصنة ورجال دين ، مما جعلها موضع إعجاب الجميع ، ومركز جذب يستقطب هالة من صفوة أهل البلاد . ولقد كان تعمقها فى الثقافتين اليونانية واللاتينية ، علاوة على درايتها باللغة الإيطالية وإطلاعها على آداب هذه اللغة ، عاملاً من عوامل تقوية صلتها برجال القلم ، الذين ما برحوا يتغنون بشخص الملكة ، ويجعلون منها جزءاً لا يتجزأ من نظام الكون نفسه . كذلك فقد كانت تتمتع بمقدرة كبيرة على تحقيق نوع من المهادنة أو المصالحة بين الاتجاهات المتصارعة فى مجتمعها ، الأمر الذى ساعد على تحقيق وحدة

البلاد وسلامتها . ومن أبرز الأمثلة على كفاءتها في هذا الميدان نجاحها في إقامة عهد من الإصلاح الديني ينتهج مذهباً وسطاً بين الكاثوليكية والبروتستانتية ، ويعتمد في أساسه على كتاب الصلوات ، الذي بسط أمور الدين بلغة البلاد القومية ، وقربها إلى ذهن المواطن الإنجليزي البسيط الذي كان يستعصى عليه فهم مبادئ ديانته ، حين كانت تقدم إليه بلغة لاتينية لا تفهمها إلا الصفوة المتعلمة . والواقع أن أليصابات قد تمكنت من إرساء دعائم الإصلاح الديني الذي بدأه والدها هنري الثامن ، بعد أن كانت هذه الدعوة قد أصيبت بانتكاسة شديدة في عهد الملكة ميري تيودور ، أختها غير الشقيقة ، التي فتحت الباب على مصراعيه أمام المذهب الكاثوليكي والنفوذ البابوي . ولقد رسخ في أذهان الناس إبان حكم أليصابات أن هناك علاقة وثيقة بين المذهب الكاثوليكي والتدخل الخارجي ، وعلى الأخص عندما أصدر البابا على الملكة حكماً بالحرمان في عام ١٥٧٠ ، وأحل رعاياها من تبعة الخضوع لسلطانها . فعلى أثر ذلك تسلمت إلى داخل البلاد جماعات غفيرة من اليسوعيين الكاثوليك تحت الرعاية المادية والأدبية لبابا روما وملك إسبانيا ، وبدأوا يثرون النعرات الدينية ويخربون ذلك الاستقرار النسبي الذي استطاعت الملكة الشابة طوال عشر سنوات أن ترسي دعائمه . ولم تكن القضية قضية دين فحسب ، ولكنها كانت قضية سياسية في المقام الأول ، لأن هدف المخربين كان ينحصر في إقصاء الملكة عن العرش والتمكين لسلطان إسبانيا في البلاد . ولذلك ، فإنه عندما ضربت أليصابات على أيدي المتعصبين الكاثوليك ، فإنها كانت تلوح في نفس الوقت بقبضتها في وجه ملك إسبانيا الذي كانت أساطيله تجوب البخار في حماية قرار البابا الشهير ، الذي قسم العالم كله بجرة قلم بين إسبانيا والبرتغال . ومن هنا فقد ارتبطت القضايا الدينية المحلية بقضية النضال من أجل الحفاظ على استقلال البلاد ووحدتها ومقاومة الطامعين فيها ، فضلاً عن انتزاع حق التمتع بالطرق البحرية العالمية . وهكذا نرى أن المطامح التجارية والبحرية في إنجلترا ، تلك التي تجسدت في الأسطول العظيم الذي خلع أسرة تيودور ، بالإضافة إلى

مصالح شركات التجارة اللندنية ، ورؤى دريك وآماله في تحقيق إمبراطورية شاسعة ، نرى أن كل ذلك قد تجمع تحت بيارق الدين الحديد ، وأبحر تحت شراع الملكة أليصابات ، رمز الوحدة والقومية والإصلاح الديني .

ونستطيع أن نتلمس في الخلفية الفكرية لعهد أليصابات ، بل وفي الأعمال الأدبية التي ظهرت في ذلك العهد ، انعكاساً واضحاً لذلك السعي الدؤوب تجاه تقوية أواصر الوحدة القومية وتدعيم أسس الاستقرار الاجتماعي والحفاظ على هيبة النظام السياسي . وعلاوة على ذلك فبإمكاننا أن نجد ذلك الإصرار الغريب على التمسك بصيغ فكرية موروثة عن العصور الوسطى ، رغم ما يمكن أن يكون قد اعتورها من تغيير أو ما استجد من أفكار بديلة عنها . ولعل من أهم القضايا التي ألحت على مفكرى هذا العصر وأدبائه فكرة النظام ، في الكون والمجتمع على السواء ، وتلك الصلة الوثيقة التي تربط بين الكون الفسيح والهيئة الاجتماعية وبين هذه الأخيرة والإنسان ، بحيث إنه إذا اختل النظام في أحد هذه الكيانات ، فسد الحال فيما بقى منها . ويرجع الاعتقاد بوجود هذه الصلة الوثيقة إلى الايمان الراسخ بأن كل ما في الكون من حياة وجماد إنما تنتظمه سلسلة واحدة هائلة متعددة الحلقات تمتد من تحت عتبات العرش الإلهي حتى أدنى الجحادات ، فتشمل بذلك الملائكة والأثير والنجوم والعناصر الأربعة والإنسان والحيوان والنبات والمعادن . ففكرة النظام إذن كانت تستمد قوتها من عقيدة لها ما يشبه الحماسة الدينية ، وذلك رغم ما تنطوى عليه من إيماءات سياسية واجتماعية . فقد كان لفكرة الترابط والتماسك في المجتمع من الضرورة الملزمة مثلما كان لفكرة التدرج في سلسلة الخلق العظيمة ، حيث كانت كل حلقة فيها أقل من سابقتها وأرقى من لاحقها ، باستثناء الحلقتين عند القمة والقاعدة . ومن هنا نستطيع أن نفهم قول شكسبير في تمثيلته « ترويلس وكريسايلا » على لسان يوليسيس ، حين يدافع عن فكرة سيادة النظام واستقراره في المجتمع :

حين تهتز قواعد التدرج ،
وهي المراقى لكل المقاصد النبيلة ،
تنخر العلة في نشاط البشر . فكيف يتسنى للجماعات ،
وللفصول في المدارس ، وللطوائف في المدن ،
وللتجارة المسالمة عبر البحار ،
ولنظام البكورة ومتطلبات كرم المحتد ،
ولامتياز التقدم في السن وحقوق التيجان والصوالة وأكاليل الغار ،
كيف يتسنى لهذا كله احتلال مكانه الحقيقي لولا قواعد التدرج ؟

ونستطيع أن ندرك الخوف الحقيقي الذي كان يهز وجدان ذلك العصر من
احتمالات أى خلخلة في النظام ، حين نفهم أن أى اضطراب في نظام الحكم
أو في النظام الاجتماعي لم يكن لينحصر في نطاق الدولة وحدها ، بل كان
يمتد ليؤثر على دعائم الكون بأسرها . إن أية خلخلة في الهيئة الاجتماعية كان
معناها الارتداد إلى نوع من الفوضى الشاملة لا تختلف كثيراً عن الفوضى
التي سبقت الخليفة . وفي هذا المعنى يقول شكسبير في نفس المصدر
السابق :

عطلّ إذن مقتضيات التدرج ، وافسد أنغام ذاك الوتر ،
ثم انصت إلى ما يترتب على هذا من تنافر في الأصوات . إن الأشياء كلها
تتلاقى في صدام أعمى . فالمياه المحاصرة بالتخوم
تشرّب بصدورها فتجاوز شطآنها ارتفاعاً
جاعلة من هذه الأرض الصلبة لقمة مبسوسة ...
هذه هي الفوضى التي تخلف انقضاء التدرج
حالما يعتريه الموت .

وقد سيطرت هذه الفكرة على خيال المفكرين والمنظرين من أمثال وولتر
رالي وتوماس إليوت وريتشارد هوكر وغيرهم ، فضلاً عن الشعراء وكتاب المسرح
من أمثال إدموند سبنسر وشكسبير . ومن أوضح الأمثلة في هذا الشأن ذلك
الفرع الشديد الذي يتبدى في بعض تمثيلات شكسبير التاريخية وبعض مآسيه

حين يتعلق الأمر بالتمرد على الملك الشرعى وخلعه أو قتله . وسواء كان شكسبير يتحدث عن يوليوس قيصر أو دنكان أو هنرى الخامس أو السادس أو غير هؤلاء من الولاة والحكام ، فهو لم يكن يهتم بتاريخهم إلا من حيث ما تجره الاضطرابات السياسية والاجتماعية فى عهودهم من الوبال على شعوبهم ، بل وعلى العالم بأسره . لقد كان شكسبير يعالج هذه العهود الماضية بفكر إنسان يحيا فى القرن السادس عشر ، تخيفه ذكريات الحروب الأهلية فى بلاده ، ويحفزه الحرص على الوحدة القومية والسيطرة الملكية المركزية ، اللتين بدونهما يتعذر الاستقرار الاجتماعى ، وتردى البلاد فى فوضى مدمرة . لقد كان يكتب وكأنه يحذر بنى وطنه من أية قلاقل قد تترد بالوطن إلى مثل ما ارتدت إليه روما القديمة إثر اغتيال قيصر أو اسكتلندا بعد اغتيال دنكان . ولننظر إلى هذه الصورة المروعة التى بدا عليها الكون كله إثر قتل مكبث للميكه وولى نعمته :

ها أنت ذا ترى السماوات تهدد هذا المسرح الدامى بالدمار ،
وكانها اضطربت لما فعله الإنسان . فالوقت حسب الساعة نهار ،
ومع ذلك يخنق الليل البهيم مصباح السماء المرتحل .
أهى غلبة الليل إذن أم خزي النهار .
ذاك الذى يحدو بالظلمة أن تدفن وجه الأرض
فى وقت يحق فيه للضياء المتلاشى أن يلثم منها الجبين ؟

[« مكبث » — الفصل الثانى ، المشهد الرابع ، سطور ٦-١١]

ومن الجدير بالذكر فى هذا السياق أن نشير إلى الأهمية الخاصة التى أولاها شكسبير لغياب الشمس — أو « مصباح السماء » كما دعاها — أثناء النهار . والواقع أن لهذه الإشارة مغزاها لأنه إذا كان الملك رأس المجتمع ، فإن الشمس ملكة على كواكب السماء . ومن الطبيعى طبقاً لقواعد الصلة الوثيقة بين الكون والهيئة الاجتماعية أن يشعّب وجه الشمس حين يغيب نظيرها فى مملكة الأرض .

وقد ألحت على مفكرى عهد أليصابات وأدبائه تلك الدعوة إلى الثبات

والاستقرار ، كما ألح عليهم الخوف الشديد من التقلب أو التغير ، إلى الحد الذى جعلهم يستمسكون بالخطط الفلكى البطلمى القديم الذى كان يؤمن بأن الأرض ثابتة لا تتحرك ، وبأنها تحتل من الكون مركزه . وكان هذا المخطط قد غلب على الخلفية الفكرية للعصور الوسطى ، وذلك قبل ظهور نظريات كوبرنيكس التى قلبت الأوضاع وجعلت الشمس فى مركز الكون ، وأثبتت دوران الأرض . وعلى الرغم من انتشار هذه النظريات الجديدة فى عهد أليصابات واستقرارها فى شكل حقائق علمية ، إلا أن الاتجاه العام الذى كان يستهدف الحفاظ على القوالب القديمة ، لم يكن يميل إلى الأخذ بالجديد رغم صحته ، على حساب القديم رغم فساده . وفضلاً عن ذلك فقد رأى المفكرون والأدباء فى نظريات بطليموس سنداً يدعم دعوتهم إلى الثبات والدوام ، فأفادوا منها ولو من الناحية المجازية . ومن أمثلة ذلك ما درج عليه الكتاب من تشبيه الملكة أليصابات بالملك الأول ، وهو الفلك الأساسى فى الكون طبقاً لما قال به بطليموس . فهذا الفلك الأكبر هو العلة الأولى فى تحريك غيره من الأفلاك ، وبدونه تهمل عناصر الحركة فى الكون الفسيح . ومعنى ذلك أن أليصابات كانت بمثابة الحافظ الوحيد على استمرار حركة المجتمع ونشاطه فى جميع المجالات ، والقوة الوحيدة المهيمنة على سائر القوى ، المسيطرة عليها من مركز لا يعلو عليه سلطان . ولهذا السبب لم تكن أليصابات مجرد ملكة على دولة ، ولم يكن خضوع رعاياها لها نابعاً من مجرد الولاء للعرش ، أو مجرد الإيمان بالوطنية ، وإنما كان استمسك الناس بها وجههم لها راجعاً إلى الربط بين نظام الحكم ونظام الكون ، ومستنداً إلى الإدراك العميق بأن وجود الملكة على رأس المجتمع إنما يضفى عليه طابع الاستقرار الكائن فى الكون كله ، ودقته التى لا تخيب .

ومن بين الأفكار الأخرى التى ورثها عهد أليصابات واستمسك بها ، والتى أفاد منها الأدباء فى تشكيل صورهم ورؤاهم الفنية ، فكرة العناصر التى يتألف منها جسم الإنسان . فقد شاع الاعتقاد فى العصور الوسطى بأن بنية الإنسان تتشكل من أربعة عناصر هى التراب والماء والهواء والنار ، وهى ذاتها مكونات

الكون . كذلك ذاعت فكرة قيام جسم الإنسان بإفراز أخلاط أربعة — مناظرة للعناصر التي تتكون منها بنيته — وهى السوداء والبلغم والدم والصفراء ، التي تعتبر بمثابة العصارة الحية في جسم الإنسان . وبمقتضى ما يمكن أن ندعوه بعلم وظائف الأعضاء في العصور الوسطى ، فإن هذه الأخلاط التي يفرزها الكبد ، إنما تولد نوعاً من الطاقة النشطة التي تدفع الإنسان إلى الحركة والفكر والعمل ، عن طريق ما تبتعثه من أمزجة أو طبائع تقوم على أوامره ونزعاته . وكان المفكرون يرون أن الإنسان المتزن في فكره وعاطفته ، هو ذلك الذي تكون أخلاط جسمه في حال سوية ، فلا يفسد أحدها أو يضل طريقه ، كأن يصعد مثلاً من المعدة إلى الدماغ مباشرة دون أن يمر بالقلب . كذلك كانوا يعتقدون أن شخصية الإنسان إنما تتحدد بالطريقة التي تخرج بها الأخلاط في جسمه على نحو يسمح بسيادة خلط من الأربعة على سواه ، كأن يكون الإنسان ذا طبع بلغمي أو صفراوي أو نحو ذلك . وقد ظهر في الكثير من كتابات شكسبير ودن وغيرهما إشارات متعددة لهذه النظرية الطبية والنفسية وتطبيقاتها ، غير أن أبرز تعبير عنها هو مانراه في تمثيلات بن جونسون الفكاهية التي صور فيها الشخصيات الأساسية وقد عانت من إفراط في طبع أو ميل معين ، الأمر الذي جعلها تفقد اتزانها المطلوب وتصبح خاضعة لأهواء بذاتها تجعلها عرضة للسخرية والاستهزاء .

من هنا نرى أن هناك خلفية فكرية ضخمة تشكل مهاداً ثقافياً يرتكز عليه مجمل النتاج الأدبي لعهد أليصابات . والواقع أنه من العسير فهم هذا النتاج والاستمتاع به وإدراك عمق إيجاءاته وغوامضه ، بدون الرجوع إلى هذا المهاد الثقافي الرحب الذي يعتبر في الوقت ذاته جماع عوامل مختلفة منها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية في عصر بذاته من عصور التطور القومي . وهذه حقيقة ثابتة تنطبق على آداب الشعوب كافة بمثل ما تنطبق على الأدب الانجليزي في عهد أليصابات . فالأديب لا يكتب بمعزل عن التيار الفكري والحضاري السائد في عصره . فهو يعتمد عليه في تشكيل رؤاه الفنية ، علاوة

على أنه يضيف إليه بعداً جديداً ، قوامه التجربة التصورية الغنية بالإيجاءات والرموز ، التي تعتبر في حد ذاتها إضافة قيمة لمجرى التطور الحضارى . بل إن هذا المهاد الثقافى إنما يستلزم منا استنباط معايير نقدية محددة نستخدمها فى الحكم على الأعمال الأدبية التي تظهر فى عصر بذاته ، وهى معايير قد لا تصلح للحكم على آداب عصر آخر .

وهذا الكتاب (*) يعالج هذه القضايا الفكرية وغيرها ، ويستن كاتبه منهجاً يخاطب به القارئ العادى ، والباحث المتخصص على حد سواء ، مستعيناً فى ذلك بكثرة وافرة من النصوص ، شعراً ونثراً ، مما ظهر ضمن مؤلفات لأدباء عاشوا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر . ويستهدف المؤلف فى هذا الكتاب رسم صورة تفصيلية للأفكار والعقائد والاهتمامات التي غلبت على الحياة والفكر فى عهد أليصابات وتغلغت فى أدق دقائق السلوك اليومى . ويرى المؤلف أن الإحاطة بهذه الخلفية الفكرية والحضارية أمر لازم لفهم آداب ذلك العصر .

لهذا السبب رأيت ترجمة هذا الكتاب إلى العربية ، اعتقاداً منى بأنه سيضيف قيمة جديدة لمجموع الكتب النقدية التي تعالج هذه الفترة من حياة إنجلترا الأدبية ، والتي أتاحها المكتبة العربية للقارئ العادى . فالقارئ المثقف المعجب بأدب شكسبير وغيره من أدباء عصر النهضة فى إنجلترا ، إنما يجد نفسه فى حاجة لإدراك الأبعاد الفكرية والثقافية التي تحدد معالم ذلك العصر ، حتى يستطيع الربط بين العمل الأدبى ومهاده الثقافى ، فيجنى بذلك متعة أكبر حين يحظى بدراسة أعمق . وقد زودت الكتاب بكثير من الحواشى للتعليق على بعض أسماء الأعلام والمؤلفات وغير ذلك من الإشارات الفكرية والتاريخية التي خطر لى أن شرحها قد يعين القارئ على تحقيق أكبر قدر من الفائدة والمتعة أثناء متابعة الأفكار الأساسية للكتاب .

(*) هذه ترجمة كاملة لكتاب

وأود في النهاية أن أوجه الشكر للدكتور مجدى وهبه أستاذ الأدب الإنجليزي المساعد بجامعة القاهرة على العون الصادق السخي الذى كان يمدنى به كلما لحأت إليه فى شأن من شئون هذا الكتاب . فقد كانت إرشاداته وتوجيهاته لى فى بعض ما غمض علىّ من تعبيرات الكتاب والنصوص الواردة فيه حافزاً كبيراً للتقدم على الطريق الصحيح . والواقع أنى مدين كذلك للدكتور مجدى وهبه بولعى العميق بهذا الكتاب ، بل وبهذا العصر من عصور النهضة الأدبية والفكرية فى إنجلترا . كما أوجه الشكر للدكتور فايز اسكندر أستاذ الأدب الإنجليزي المساعد بجامعة القاهرة الذى تفضل فأمدنى بخمس عشرة حاشية لهذا الكتاب ، ذيّلها جميعاً بالحرفين الأولين من اسم سيادته ، تمييزاً لها واعترافاً بما تشف عنه من سعة علم وحسن بيان .

المترجم

مقدمة المؤلف

ظهرت فكرة هذا الكتاب الصغير كنتيجة لمحاولة قمت بها لتأليف كتاب أكبر حجماً عن تمثيلات شكسبير التاريخية . فقد توصلت أثناء دراستي لهذه التمثيلات إلى أن ما تصوّره من مشاهد الحروب الأهلية والقتال يعتبر غير ذي معنى بمعزل عن خلفية معينة لنظام ما تتخذ معياراً للحكم على تلك الحروب والقتال . وعندما أتممت كتابي وجدت أن هذه الفكرة تنطبق على تمثيلات شكسبير التاريخية ، بمثل ما تنطبق على بقية تمثيلاته، بل وعلى الأدب الذي ظهر في عهد الملكة أليصابات الأولى^(١) بوجه العموم . كذلك وجدت أن النظام الذي كنت بصدد وصفه كان يزيد على مجرد نظام سياسي ، أو أنه كان دائماً — إذا اعتبرناه نظاماً سياسياً — جزءاً لا يتجزأ من نظام كوني أشمل وأعم . ولقد وجدت فضلاً عن ذلك أن من عاشوا في عهد أليصابات الأولى كانوا يرون هذا النظام الأوحده متمثلاً في معالم ثلاثة : سلسلة من المخلوقات ، ومجموعة من الكيانات المتناظرة ، ورقصة كونية . ومن ثم أصبح هذا الموضوع أكبر من أن يتناوله فصل واحد ضمن كتاب أشد تخصصاً ؛ لقد بات في حاجة لمعالجة مستقلة .

١ - الملكة أليصابات الأولى (حكمت ما بين ١٥٥٨ - ١٦٠٣)

يقترن ذكرها بعصر النهضة في إنجلترا ، وازدهار الأدب والعلم والموسيقى والكشوف الجغرافية والتوسع التجاري ، فضلاً عن استتباب مركزية الدولة ورسوخ قواعد المذهب البروتستانتي ، باعتباره دين الدولة الرسمي . في عصرها زادت ثروة المملكة بعد فتح الطريق إلى الشرق ، وعظمت قوة إنجلترا البحرية ، مما أدى بها إلى دحر أسطول « الأرمادا » الإسباني الذي حاول غزو مركز البروتستانتية المتسرد في أوروبا . اتم قصرها بالأبهة والفخامة ، وأحاطت بها كوكبة من الفرسان والنبلاء ورجال الفن والعلم والأدب والسياسة والحرب . ورغم ازدهار البلاد في عهدها إلا أن المجتمع الإنجليزي لم يخل من فقر واضطهاد ديني وأمراض متوطنة ، وألوان شتى من العنف والقسوة . اعتلت العرش وهي في الخامسة والعشرين من عمرها ، وماتت دون زواج . وقد تميزت بشخصية آسرة حققت بواسطتها التوازن المنشود بين الاتجاهات الدينية والسياسية المتصارعة في مجتمعها .

أما فكرة النظام الكونى هذه فقد كانت إحدى الأفكار الأصيلة المهيمنة فى ذلك العصر ، ولربما كانت أشدها تميزاً . ومثل هذه الأفكار — شأنها شأن مواضع سلوكنا اليومى — لا تثير فى نطاق الأدب المبدع لذلك العصر إلا أقل الجدل ولا تعرض على الناس بأسلوب التباهى والافتخار. فقد كان الناس فى عهد الملكة فيكتوريا^(١) يؤمنون بفضيلة مساعدة الإنسان لنفسه ، ومع ذلك فنحن لا نربط بين قصائد تنيسون^(٢) أو روايات جورج إليوت^(٣) وبين هذا

١ - الملكة فيكتوريا (حكمت ما بين ١٨٣٧ - ١٩٠١)

ارتقت عرش إنجلترا فى الثامنة عشرة ، وتزوجت من ابن عمها الأمير ألبرت . شهد عصرها سلسلة من الهزات الاقتصادية كما تعرضت بلادها لأزميتين حادتين : حرب القرم وثورة الهند . لمع فى عهدها عدد من رؤساء الوزارات ، منهم سير روبرت بيل الذى ألغى « قوانين القمح » التى تحظر استيراد الدقيق الأجنبى ، واللورد بالمستون الذى قرب شقة الخلاف مع فرنسا ، فضلاً عن دزرائيل وجلادستون واللورد سالسبورى . وفى عهد دزرائيل اشترت إنجلترا نصف أسهم شركة قناة السويس . يتميز عهدها بالنمو المتعظم للنظام الرأسمالى وبلوغه ذروة الإمبريالية . وكان من أثر تزايد الثروة القومية أن شاع فى إنجلترا إحساس بالتفاؤل والاستقرار ، والاعتماد على النفس ، والثقة بمنجزات العلم وتطبيقاته فى مجال الصناعة . من أبرز الشخصيات المفكرة فى عصرها الروائى تشارلس ديكنز والشاعر ألفريد تنيسون والعالم تشارلس داروين . [ف . ا] .

٢ - ألفريد تنيسون (١٨٠٩ - ١٨٩٢)

من أشهر شعراء عصر الملكة فيكتوريا فى إنجلترا . عرف بعنايته الشديدة بالجوانب الشكلية فى شعره ، من حيث جودة الصقل ودقة الوزن وحسن الإيقاع وتآلف الأصوات . تأثر شعره بالقضايا الاجتماعية والعلمية التى ظهرت فى عصره ، فتعرض لمسألة مساواة المرأة بالرجل ، كما شغل بمكتشفات العلم التى استقطبتها نظرية داروين عن التطور وأصل الإنسان . جرب الكتابة للمسرح ولكنه لم يحقق نجاحاً كبيراً . من أشهر قصائده : « آكلو اللوتس » ، « الأميرة » ، « فى ذكرى صديق » ، « مود » ، « وفاة آرثر » .

٣ - جورج إليوت (أوميرى آن ايفانز) (١٨١٩ - ١٨٨٠)

من أهم كتّاب الرواية فى عصر الملكة فيكتوريا فى إنجلترا . نشأت فى صباها نشأة دينية مثزمتة ، ولكنها انعطفت فى شبابه صوب الفلسفة وتأثرت بأفكار أوجست كونت وهربرت سبنسر . وقد ساعدها ذلك على إضفاء العمق على رواياتها وشيوع الإحساس بالمسؤولية الأخلاقية بين أبطالها . ولعل الإنجاز الحقيقى هو أنها نجحت فى أن تخاطب الخيال والعقل معا ، وأن تجعل لكتاباتهما رسالة تشكيفية . اهتمت بتصوير الفئات الدنيا فى نطاق المجتمع الريفى من حيث كفاحهم فى الحياة وأسلوب تفكيرهم . من أشهر رواياتها : « آدم بيد » ، « ميدمارتش » ، « رومولا » ، « دانييل ديروندا » .

الاعتقاد . لقد كانوا يعتبرون تلك الفكرة من المسلمات التي لا تقبل النقاش .
غير أننا بطبيعة الأمر لو قرأنا هذه المؤلفات دون أن تبرح تلك الفكرة أذهاننا
لوجدنا من الإشارات إليها قدراً وفيراً . وإذا كنا على جهل بها فإننا نصبح
أقل قدرة على فهم هذين الكاتبين . أما اختصاص هذا الكتاب فهو بسط
بعض الأفكار المتعلقة بالدنيا وبالإنسان مما كان يعتبره المواطن العادي المتعلم
في عهد أليصابات الأولى من قبيل المسلمات التي لا يرقى إليها الجدل ، فضلاً
عن شرح بعض البديهيّات المطلقة التي كان الشعراء لا يفيضون في استخدامها
لفرط شيوعها ، إلا في الكتابات ذات النزعة التعليمية الصريحة ، وذلك رغم
أنها كانت ضرورية باعتبارها مسلمات أساسية وفائقة القيمة في لحظات الحماسة
الشديدة . ويلمح شكسبير إلى إحدى هذه البديهيّات الجوهرية عندما يقارن
على لسان بروتس في تمثيلية « يوليوس قيصر »^(١) بين وضع الإنسان من ناحية
والمملكة الصغيرة من ناحية أخرى . فلقد كانت مقارنة الإنسان بالدولة أو
الهيئة الاجتماعية ، بالنسبة لمواطني عهد أليصابات الأولى ، فكرة أساسية ،
شأنها شأن الإيمان بمساعدة الإنسان لنفسه عند مواطني عهد فيكتوريا .

فغرضي إذن هو استخلاص أشد المعتقدات شيوعاً بشأن تكوين الدنيا
كما تصورها الناس في عهد أليصابات الأولى ، وتفسير هذه المعتقدات ، ثم
مساعدة القارئ العادي من خلال هذا الشرح على فهم مؤلفات كتاب العصر
العظام والاستمتاع بها . ولقد أدت بي هذه المحاولة إلى أن أجمع بمحض
المصادفة عدداً من المقتطفات من التراث الأدبي الأوّل الذي لم أجده مجتمعاً في
مكان آخر . ولربما كان هذا الكتاب بالفعل عوناً حقيقياً وملائماً لفهم الدراسات

١ - « يوليوس قيصر » (حول ١٦٠٠)

من تمثيلات وليم شكسبير التي تحكى شطراً من تاريخ روما القديمة . وهي تصور بدايات المعارضة
التي تجمعت ضد يوليوس قيصر ، والتآمر عليه وقتله ، ثم قيام الصراع ما بين الجمهوريين بقيادة
بروتس وكاسياس والملكيين بقيادة أوكتافيوس وأنطونيوس ، وانتصار المعسكر الأخير . وقد اعتمد
شكسبير في صياغته لهذه التمثيلية على ما رواه بلوتارك من أخبار الرومان الأوائل ، وإن كان قد غير
كثيراً في بعض الأحداث والوقائع التاريخية ، بحكم مقتضيات الفن المسرحي .

التي لا تعدو أن تكون مجرد تفسيرات لبعض أشعار سبنسر (١) ودان (٢) وميلتون (٣) .

ورغم أنني قصدت الشرح أساساً ، إلا أنني خرجت في بعض الأحيان بنتائج ، كما أنني أوضحت كيف يدلف اعتقاد ما إلى أدب العصر . وحيث إنني أكتب للقارئ العادي لا المتخصص ، فقد استعنت في عملية الإيضاح هذه بمؤلفات أشهر الكتاب . إلا أنني حينما لجأت من ناحية أخرى إلى عرض

١ - إدموند سبنسر (١٥٥٢ ؟ - ١٥٩٩)

من أرق وأعذب شعراء إنجلترا قبل شكسبير . بذكره يقترن عصر النهضة في إنجلترا ، وبقصيدته « تقويم الراعي » تبدأ فترة مزدهرة من حياة الشعر الإنجليزي . صور في شعره نزعاته الإنسانية العميقة وجهه لوطنه في إطار رمزي يعبر عن حياة الرعاة بأفراحهم وأتراحهم ، مستلهما في ذلك أشعار ثيوكريتوس وفيرجيل ، وإن تميز عنهما بمذاقه القوي الخالص . وقد اتسمت قصائده بعذوبة اللفظ ودقة السبك ومثانة البناء ، فضلا عما عبرت عنه من صراع بين النوازع الحسية والضوابط الدينية ، هو الصراع الذي ميز عصر النهضة كله . من أشهر قصائده « أناشيد لتكريم الغرام والجمال » ، « أستروفل » « أغنية العرس » ، « الملكة الحورية » .

٢ - جون دن (١٥٧٣ - ١٦٣١)

هو زعيم ما يعرف بالمدرسة الميتافيزيقية في الشعر الإنجليزي . كان في شبابه ماجناً ، ولكنه انضم في كهولته إلى سلك الكهنتوت . يتسم شعره بالتمرد والثورة على كل المواضع التي سادت قبله ، إذ أشاح بوجهه عن شعر الرعاة والأساطير والأوصاف العذبة والحب العذري ، فضلا عن الأوزان السلسة والايقاعات المنغومة المتألفة . يميل إلى الاستعانة بالمقارنة بين أشياء غير متماثلة في الظاهر ، ويعتمد على سعة أفق القارئ وعمق فكره في إدراك ما يرى إليه . يغلف أشعاره كلها - سواء العاطفية أو الدينية - دثار من الإيحاءات الفلسفية والعلمية التي شاعت في عصره . من أشهر قصائده : « أغنيات وسوناتات » ، « الذكرى السنوية » ، « قصائد ربانية » .

٣ - جون ميلتون (١٦٠٨ - ١٦٧٤)

هو شاعر وسياسي من أعظم من أنجبهم إنجلترا . كرس حياته كلها للكتابة ، تحركه نوازع دينية وأخلاقية وقومية صرف . شدته أحداث بلاده عند بدء الصراع بين الملك شارل الأول ودعاة الجمهورية ، فانتصر للجمهوريين وظل طوال عشرين سنة يكتب بالنثر داعياً ومبشراً ومثقفاً لبني وطنه . وعند عودة الملكية إلى إنجلترا انزوى من الحقل السياسي مهيبض الجناح مكفوف البصر ، ولكنه عاد إلى الشعر يضمه أسى المعاني الدينية والقومية على السواء ، وأروع أمثلة الصمود في وجه الحزن . من أشهر قصائده : « لاجرو » ، « إلبسروزو » ، « ليسيداس » ، « الفردوس المفقود » ، « الفردوس المستعاد » ، « شمشون معانياً » .

أصول مذهب معين ، فقد اتجهت إلى الاستعانة بكتاب غير معروفين بغرض توضيح ما أريد . ولقد كان من المحال في كل الأوقات أن أضع حدوداً فاصلة بين هذين اللونين من الإيضاح . ولا يحق للقارئ أن يدهش إذا ما وجد أن مقتطفاً من مؤلفات شكسبير أو ميلتون قد استخدم اغرضين في آن واحد ، أو طمأ شرح أركان مذهب ، وثانيتها التدليل على ما يجنيه الشعر من نفع في استخدامه لهذا المذهب .

ولا بد لي أن أحذر القراء من أن بعض الحقائق المدرجة هنا لا تعدو أن تكون تقريبية . فقد كان هناك تنوع كبير في الآراء فيما يختص بتنظيم الكون مما يجعل تسجيلها كلها في كتاب صغير ضرباً من المحال . ولقد بذلت أقصى ما في وسعي حتى يقع اختياري دائماً على الرأي الأشد انتشاراً . فإذا ما قرأ هذا الكتاب أي متخصص في دراسة هذه الفترة ، فأمل أن يتفق معي في أن المذاهب التي قمت بتفسيرها تعتبر كلها مألوفة بما فيه الكفاية ، وأن يجد أن ما فاتني تسجيله من البديهييات المتمشية مع موضوع هذا الكتاب لا يتجاوز أقل القليل .

ومن سوء الحظ أن الحقائق التي يلزم على بحثها ليست معروفة للمحدثين مثلما كانت بالنسبة لمعاصري عهد أليصابات . صحيح أن شطراً من هذه الحقائق كأخلاط الجسد الأربعة^(١) على سبيل المثال قد أصبح مألوفاً للدرجة تنذر بالخطر ؛ غير أن شطراً آخر مثل فكرة «سلسلة الخلق الهائلة» سيكون أمراً جديداً بالنسبة للقارئ العادي . ولما كان ميزان النسبة العادل يعتبر من أهم

١ - أخلاط الجسد الأربعة

هي السوداء والبلغم والدم والصفراء . وكان يعتقد في العصور الوسطى أن الطعام الذي يتناوله الإنسان ينتقل من المعدة إلى الكبد ، فيحوطه هذا العضو الأخير إلى أربعة سائل هي هذه الأخلاط . ولا بد أن تمتزج هذه الأخلاط بنسب ملائمة حتى يصبح الإنسان سوياً صحيح الجسم . وتنتقل هذه الأخلاط إلى القلب عبر العروق ، وهي في جوهرها تعتبر مصدر الحياة لجسم الإنسان . (لمزيد من التفاصيل انظر الفصل الخامس من هذا الكتاب : حلقات السلسلة ، «د» الإنسان) .

الأمور بالقياس لعرض موجز مثل هذا ، فلن يكون بوسعى أن أدع درجات الشيوخ تملى على مقدار المساحة أو الاهتمام الذى أختص به مختلف المسائل . فالقضايا الأساسية لابد أن تحتل مكان الصدارة . ولئن تحدثت عن الأمور البالية كما لو كانت جديدة وعن المسائل الغامضة كما لو كانت معروفة ، لكان فى ذلك حفاظ على النسب التى أخال أن مواطنى عهد أليصابات كانوا يرون هذه القضايا فى ضوءها .

ولقد راعيت فيما أوردته من مقتبسات لإراحة القارئ العادى ، فاستخدمت الأساليب الحديثة فى الهجاء والترقيم ، باستثناء كتابات ميلتون . فقد كان ميلتون يعنى كبير عناية بهذه الأمور ، بحيث إن الحفاظ على كتاباته كما هى يكاد ألا يؤثر فى فهمها .

كما أنى أستخدم فى بعض الأحيان تعبير « عهد الملكة أليصابات » بكثير من التساهل ، قاصداً به كل ما ينحصر فى إطار عصر النهضة فى إنجلترا أى كل ما يمتد بين عهدى الملك هنرى الثامن^(١) والملك شارل الأول^(٢) مما له

١ - الملك هنرى الثامن (حكم ما بين ١٥٠٩ - ١٥٤٧)

من أعظم ملوك أسرة تيودور فى إنجلترا . أرسى دعائم المركزية والوحدة القومية فى داخل بلاده ، وقاد سياستها الخارجية ببراعة وسط بحر عاصف . فى السنوات العشرين الأولى من حكمه وقع تحت سيطرة مستشاره الداهية الكردينال توماس وولزى الذى ورطه فى حرب منهكة مع فرنسا . نصب هنرى نفسه فى أول الأمر مدافعاً عن العقيدة الكاثوليكية ، فهاجم المصلح الدينى الألمانى الأصل مارتىن لوثر ، واكتسب من جراء ذلك رضا بابا روما . ولكنه مالبث أن اختلف معه حين طلب منه الإذن بطلاق زوجته كاترين . أوف أراجون قريبة ملك إسبانيا . وكان رفض البابا لهذا الطلب فاتحة لحركة الإصلاح الدينى المشهورة التى تزعمها الملك ، فقطع علاقاته بروما البابوية ، ونصب نفسه رئيساً للكنيسة ، وتبنى « كتاب الصلوات » الذى وضعه كرانمر ، وهكذا أرسى دعائم الكنيسة الأنجليكانية . وقد دفعته الأزمة الاقتصادية إلى حل الأديرة والاستيلاء على أراضيها ، وتجريد الأضرحة من النذور والتقدمات ، مما هز ضمير أوربا الكاثوليكية . وتركزت براعة هنرى السياسية فى تحاشى الحرب المباشرة مع الإسبان ، وصرف همه إلى دعم الأسطول الذى بلغ فى عهد ابنته أليصابات شأواً كبيراً مكنه من الانتصار على أسطول الأرمادا الإيبانى [ف . ١] .

٢ - الملك شارل الأول (حكم ما بين ١٦٢٥ - ١٦٤٩)

ارتقى عرش إنجلترا بعد وفاة أبيه جيمس الأول مؤسس أسرة ستيوارت ، وهو من أصل اسكتلندى . كان شارل كأبيه شديد الإيمان بالحق الإلهى للملوك ، كما كان يرى أن وجود البرلمان مشروط بموافقة أعضائه على مطالب الملك ، وأهمها فى حالته سد حاجته المتزايدة إلى المال . ونتج عن ذلك أن =

صلة باتجاهات الفكر الأساسية التي سادت في عهد أليصابات .
 وإني للمدين بالشكر لأصدقاء وجهوني للاستفادة بمراجع كان يمكن أن
 تفوتني . وهؤلاء الأصدقاء هم : مس. أ. هـ. ولسفورد ، ماجستير في الآداب ،
 وأستاذة بكلية نيونهام بكمبريدج ؛ والدكتورة ر. فريمان من كلية جيرتون ومدرسة
 في كلية بيربك ، جامعة لندن ؛ والدكتور تيودور سبنسر ، الأستاذ بكلية
 ترينيتي بكمبريدج وجامعة هارفارد ؛ والدكتور دونالد جوردون ، الأستاذ
 بجامعة إدنبرة وكلية ترينيتي بكمبريدج .

وأجد لازماً عليّ في آخر الأمر أن أعلن إجلالي لكتابات أمريكية حديثة
 عن فكر عصر النهضة ، وهي كتابات لا يدرك الناس في إنجلترا دائماً
 أهميتها المتعظمة . وإنني أعني على سبيل المثال مؤلف الكاتب الراحل إدوين
 جرينلو وزملائه أو مؤلف الأستاذ شارل ج. أو سجد والمحررين الآخرين لمجلد
 « التحقيق الكامل لطبعات أعمال سبنسر » . وما كان لي أن أتجاسر على
 إطلاق التعميمات كما فعلت لولا هذه الكتابات .

وإني لأسف على أن كتاب « شكسبير وطبيعة الإنسان » للدكتور تيودور
 سبنسر ، الذي صدر في نيويورك عام ١٩٤٢ ، قد وصلني بعد أن كان
 كتابي قد طبع على الآلة الكاتبة . لقد كنا نكتب كل في ناحية عن بعض
 القضايا المتماثلة ، وكان بردي أن آتي بإشارات متعددة إلى هذا الكتاب .
 وغاية ما أستطيعه الآن هو أن أنوّه بوجه العموم إلى سعة الاطلاع وسحر العبارة
 اللذين يبسط بهذا موضوع كتابه .

ا. م. و. ت

= تقلب على إنجلترا ثلاثة برلمانات في مدى السنوات الأربع الأولى من حكمه، ما يكاد يدعى أحدها
 إلى الانعقاد حتى يصدر الملك أمراً بجله . وحكم شارل الأول أحد عشر عاماً (١٦٢٩ - ١٦٤٠)
 دون برلمان ، كان من مستشاريه فيها توماس ونتورث وكبير الأساقفة لود . ولكنه اضطر بعد ذلك
 إلى دعوة البرلمان حين اشتدت حاجته إلى المال . غير أنه ما لبث بعد عامين (١٦٤٢) أن أنهك
 حرمة حين اقتحم وحرسه قاعة البرلمان وفي نيته القبض على خمسة من أعضائه . وكانت هذه الواقعة
 نذيراً بحرب أهلية بين الملك والبرلمان ، وسحقت قوات الثورة بقيادة أوليفر كرومويل جيش الملك .
 وقضى شارل ثلاث سنوات سجيناً ، ثم شكلت محكمة لمحاكمته ، ولكنه رفض الرد على الاتهامات
 الموجهة إليه باعتبار أنه لا حق لأي فرد مساءلة الملك . وأدين شارل وأعدم في عام ١٦٤٩ [ف . ا] .

فصل تمهيدى

ما زال الناس يعتبرون عهد أليصابات بمثابة فترة علمانية محصورة بين فورتين للمذهب البروتستانتي ، فترة كانت الحماسة الدينية فيها غافية بقدر يكفى للسماح للمذهب الإنسانى الجديد أن يشكل آدابنا . والحق أنهم يقرون بأن الهدوء كان مزعزعا ، وأن الأظهار^(١) كانوا فى حالة تأهب دائم . غير أنهم يسمحون لأنفسهم بالتركيز على أوجه الفطنة السياسية عند الملكة ورحلات الكشف الجغرافية والمظاهر البراقة للحياة فى عهد أليصابات . وتعد الصفحات الأولى من رواية « أورلاندو » لفيرجينيا وولف^(٢) مثالا واضحا

١ - الأظهار

هم جماعة عارضت اختيار الملكة أليصابات طريقا وسطا بين الكاثوليكية والكاليفينية ، وطالبت بتطهير أبعد مدى للكنيسة الانجليزية . وقد جاءت القيم والمبادئ « البيوريتانية » الأولى إلى إنجلترا على أيدي اللاهوتيين البروتستانتين الإنجليز الذين نزلوا إلى بلدهم من زيوريخ وجنيف . وتركزت حملة البيوريتانيين أولا على أردية القساوسة الفصفضة والموشاة باعتبارها لا تتجد سنيديا فى الكتب المقدسة . ثم استهدفت المرحلة الثانية (١٥٧٠ - ١٥٧٢) نقد سياسة الكنيسة والاستشهاد بالإنجيل على عدم شرعية الطبقة بين رجال الدين . وفى عام ١٦١٠ وجد معارضة سياسة جيمس الأوتوقراطية موثلا لهم فى كنف الأظهار الذين أعلنوا وقوفهم - سياسيا - ضد الطغيان والحكم المطلق . وفى عهد شارل الأول استفحل الخلاف بين الملك وطائفة الأظهار ، ونجم عن ذلك نشوب الحرب الأهلية . وكان الأظهار يرون أن الإنجيل هو الكتاب الوحيد الخلق بالقراءة ، وأن كل ما عدا ذلك من كتابات فيه إفساد لروح الإنسان . وبذلك نصبوا من أنفسهم أعداء الأداء للفن والأدب ، والمسرح على وجه الخصوص [ف . ١] .

٢ - فيرجينيا وولف (١٨٨٢ - ١٩٤١)

هى كاتبة روائية بريطانية مجدة اشتهرت هى وجيمس جويس معاصرها بتزعم أسلوب جديد فى كتابة الرواية يعرف باسم أسلوب « تيار الوعى » . ويعتمد هذا الأسلوب فى الأساس على التداعى الحر للأفكار والمعانى فى أعماق الإنسان ، وهونتاج للنزعة الفردية التى ميزت بواكير هذا القرن ، والتى عبر عنها علم النفس الفرويدى الحديث . وتعتبر هذه الطريقة فى الكتابة بمثابة ارتداد عن الاتجاه =

في هذا المقام . فهذه الصفحات لا تدلنا على أن الملكة أليصابات قد ترجمت بويثيوس^(١)، وأن رالي^(٢) كان فقيهاً في أمور الدين مثلما كان مكتشفاً رحالة، وأن العظات الدينية كانت تمثل جزءاً لا يتجزأ من حياة المواطن العادي في عهد أليصابات شأنها في ذلك شأن صراع الدببة . وإن الطريقة التي غالباً ما تُقتبس بها كلمات هاملت عن الإنسان إنما تصور هذا الانعطاف الفكري .

= الواقعي الذي ميز الرواية الانجليزية منذ نشأتها . من أهم رواياتها « سزدالواي » ، « الأمواج » ، « رحلة إلى المنارة » ، « بين الفصول » .

١ - بويثيوس (أو أنيكيوس مانليوس سيفيرينوس) (حول ٤٨٠ - ٥٢٤) من كبار ساسة الرومان في عصر المسيحية . عمل قنصلاً وكان على وفاق مع ثيودوريك حاكم رافنا ، إلى أن تورط في مؤامرة سجن بسببها وأعدم . من أشهر مؤلفاته كتاب « عزاء الفلسفة » (وهو الكتاب الذي قامت الملكة أليصابات بترجمته إلى الإنجليزية حسبما يشير السياق هنا) . وقد ألف بويثيوس هذا الكتاب أثناء فترة سجنه ، وهو يتخذ شكل حوار بينه وبين شخص يمثل الفلسفة ، ويتخلل الكتاب أشعار صاغها المؤلف في شتى البحور ، وفيها يفيد من أسانيد الفلسفة في عهدها الوثنية ، وذلك رغم أنه كان يعتنق المسيحية . وقد كان بويثيوس كاتباً مكثراً ، كما كان له أثره الواضح على مفكرى العصور الوسطى ، بسبب كتاباته في مجالات الموسيقى والرياضيات ، وترجماته لبعض أعمال أفلاطون وأرسطو ، وتعليقاته على مؤلفاتهما . كذلك كتب بويثيوس عدة أبحاث في فقه الدين المسيحي .

٢ - سير وولتر رالي (١٥٥٢ ؟ - ١٦١٨) من أبرز شخصيات المجتمع الإنجليزي في عهد الملكة أليصابات ، تصدى لأعمال متعددة، ولمع في مجالات السياسة والحرب والكتابة والاقتصاد والكشف الجغرافي . انضم في صغر شبابه إلى حاشية الملكة واشتهر في البلاط بحضور البديهة والكياسة والشهامة . كان عام ١٥٩٥ بداية رحلاته البحرية الجريئة التي استهدفت الكشف العلمي والبحث عن الذهب والاستيطان وقطع مواصلات الإسبان . وكتب في هذه الفترة عرضاً لرحلته إلى غيانا ، كما ألف الكثير في مجال التشريعات المالية والزراعية في عصره . وفي أواخر عهد أليصابات عين قائداً لحرس القصر ، ولكن نجمة لم يلبث أن أفل باعتهاء جيمس الأول للعرش ، بسبب سياسة الملك السلبية إزاء الإسبان . وفقد رالي مناصبه فطلب السماح له برحلة أخيرة إلى غيانا واعداً الملك بأن يكتشف منجماً للذهب . واشترط الملك ألا يتعدى رالي على حقوق الإسبان ولا فقد حياته . ولكن الصدام بين رالي والمستعمرين الإسبان كان أمراً محتوماً ، فقبض عليه عند عودته إلى إنجلترا ، وفي سجنه كتب المجلد الوحيد من السلسلة التي أراد بها أن يتناول تاريخ العالم . وفي عام ١٦١٨ أعدم رالي وسط هتاف الجماهير التي اعتبرته بطلاً وطنياً [ف . ا] .

يا للإنسان من تحفة رائعة : يا لسمو فكره ، ويا لقدراته. غير المتناهية ؛ يا لخفته وروعته في السميت والحركة ؛ يا للشبه بينه وبين ملك في فعالة ، وبينه وبين إله في إدراكه ؛ هو صورة الجمال في الدنيا ومثال الكمال بين الحيوان .

ولقد اعتبر هذا القول أحد المعالم العظيمة للمذهب الإنساني في إنجلترا إبان عصر النهضة ، وتأكيدها لكرامة الإنسان في مواجهة نوازع الزهد التي ميزت الاتجاه لكراهة البشر في العصور الوسطى . والواقع أن هذا القول جزء من تراث العصور الوسطى في أنقى أشكاله . فهو وجهة نظر شكسبير التي تعبر عن الشناء التقليدي على صورة الإنسان — وهو المخلوق على صورة الله — في حالته التي سبقت سقوطه ، وعلى ما بوسعه أن يكون من الوجهة المثالية . كذلك فإن هذا القول يدل على أن شكسبير قد وضع الإنسان في المهاد الكوني التقليدي بين الملائكة والحيوان . إنه نفس ما كان فقهاء الدين يقولونه طوال قرون عدة . وفيما يلي وجهة نظر مثالية عبر عنها نيميزيوس ، وهو أسقف سوري من القرن الرابع وترجمها عنه جورج ويندر :

ليس هناك من حسن البيان ما قد يبسط بجدارة عناصر التفوق والمزايا التي أغلقت على هذا الكائن . فهو يمحخر عباب البحار الشاسعة ، ويحبو بتأملاته السماوات الفسيحة ويدرك مسارات النجوم وضخامة أحجامها ... إنه واسع الاطلاع في العلوم كافة ، وصاحب مهارة في الفنون اليدوية ... وهو يحادث الملائكة ، بل يخاطب الله نفسه . إنه يمد سلطانه على سائر المخلوقات (١) .

إن ما يصدق على ما قاله هاملت عن الإنسان ، يصدق كذلك في الأساس على طرائق الفكر بعامة في عهد أليصابات .

أما المسألة التي فاتت على رواية « أورلاندو » (والتي تناولها كتاب « إنجلترا في عصر شكسبير » بطريقة جامعة) فهي أن الأطهار ورجال البلاط كانت

١ — « ورد هذا المقتطف في كتاب « طبيعة الإنسان » لنيميزيوس ، ترجمة جورج ويندر ١٦٣٦ . وكل ما يلي هذا من فقرات منسوبة لنيميزيوس مردها إلى ذلك الكتاب » — المؤلف .

توحيدهم رابطة دينية مشتركة ، أكثر مما كانت تفرقهم الاختلافات الأخلاقية .
فقد كانت تربطهم مجموعة من المعتقدات الأساسية بشأن العالم لم تكن أبداً
موضع جدال بينهم ، كما أن أهميتها كانت تنفاوت عكسياً إزاء قلة المناقشة
بشأنها .

فإذا جئنا إلى صورة الدنيا نفسها ، لأمكننا القول على المستوى العقيدى
بأنها كانت تفسح لإلهها موضعاً في مركزها ، وأنها كانت نسخة مبسطة من
صورة أشد تعقيداً كانت سائدة في العصور الوسطى . فقد اشتقت العصور
الوسطى صورتها عن الدنيا من مزج كتابات أفلاطون بتعاليم العهد القديم ،
الأمر الذى ابتكره يهود الإسكندرية وأحياء الدين الجديد الذى أتى به المسيح .
وقد كانت هذه الصورة مختلفة عن المفهومات الوثنية (باستثناء مذهب أفلاطون
وبعض العبادات الغامضة) من حيث إنها كانت تضم في مركزها إلهها ؛
كما أنها شابهت مذهب أفلاطون ، والعبادات الأخرى القائمة على مفهوم
مركزية الإله من زاوية خضوعها على الدوام للمتطلبات المتناقضة لهذا العالم
والعالم الآخر . أما الاعتقاد بأن العالم الآخر قد حظى بنصيب الأسد في خبرات
مفكرى العصور الوسطى ، بسبب الإلحاح في الدعوة إليه ، إنما يماثل في
سداجته الاقتناع بأن الألمان جميعاً قوم غلاظ القلوب لأن قادتهم قد أمروهم
بالاتصاف بالقسوة ، أو بأنه لا بد أن إنجلترا كانت تموج بالمرح في فترة
ما بين الحريين بسبب جميع مظاهر الحث على السرور التى كانت تشيعها
المسارح ومنابر الطرق . فإذا تأملنا في الأمر ملياً لما أمكننا إلا القول بأن كثيراً
من الألمان كانوا ولا بد مستمسكين عن عناد بطيئة القلب بحيث كانوا في حاجة
إلى مثل تلك الأوامر ، وأن عدداً وافراً من الإنجليز كانوا رافضين الأخذ بأسباب
العزاء مما جعلهم في حاجة إلى تلك النصائح . غير أن أولئك الذين يعرفون
اليوم معظم ما يتعلق بأمور العصور الوسطى ، إنما يؤكدون لنا أن المذهب
الإنسانى والإيمان بالحياة الدنيا كانا قويين في القرن الثانى عشر ، وأن أساليب
الحض على ازدياد العالم كانت في ذلك الزمان ذات مبطنة لنفس ذلك السبب .

لقد تعايش المبدعان المتناقضان في ظل وضع يتصف بالتوتر الشديد .
 وفضلاً عن ذلك فمن الخطأ الظن بأن الإيمان بالحياة الدنيا قد أحرز بمجيء
 عصر النهضة نصراً حاسماً . ولقد درج الناس على الاعتقاد حتى وقت قريب
 بأن الحوار الوهمي الذي أجراه بترارك^(١) بينه وبين القديس أوجسطين^(٢) ،
 وهو المعروف باسم « السر » هو تصوير صادق لفترة الانتقال من العصور
 الوسطى إلى عصر النهضة ، بسبب تناوله هذا الصراع نفسه على نحو يوحى
 بأن هناك شكاً في نتيجة هذا الصراع . والواقع أنه من حيث الجوهر لا يختلف
 اختلافاً عظيماً عن أشد الكتابات الأخلاقية ذيوياً خلال العصور الوسطى ،
 ألا وهو الحوار الذي أجراه بويثيوس بينه وبين الفلسفة القديسية . إن حوار
 بترارك لا يوحى بأي فتور في مجال بسط الحجج القديمة الداعية إلى ازدراء

١ - فرانيسكو بترارك (١٣٠٤ - ١٣٧٤)

من أعظم شعراء إيطاليا وأبرز دعاة المذهب الإنساني . يقترن باسمه ذيوغ فكر عصر النهضة في
 إيطاليا . انغمس في العمل المياسي مناصراً للحركة الجمهورية في عصره ، واشتهر بصداقته للشاعر
 والكاتب الإيطالي بوكاتشيو . من أبرز إنجازاته ذلك العدد الضخم من القصائد الغزلية التي عرفت باسم
 « السوناتات » ، والتي صارت من بعده نمطاً شكلياً يحتذى . كذلك يذكر له أنه كان أول شاعر إيطالي
 يحرر شعر الغزل من الإيحاءات الرمزية والصوفية الغامضة ، ويسعى إلى تحليل العواطف الإنسانية
 في أساسياتها وعمومها .

٢ - القديس أوجسطين (٣٥٤ - ٤٣٠)

ولد في شمال أفريقيا من أصل لاتيني في الغالب ، ونزح في شبابه إلى إيطاليا ليعمل في ميلانو
 مدرساً لأصول البلاغة . لم يكن قد اعتنق المسيحية بعد ، ولكنه ما لبث في نهاية الأمر أن اهتدى
 إليها بعد صراع نفسي عنيف أسلمته إليه قراءته لأفلوطين وأفلاطون وشيرون ، وشعوره بالتمزق ما بين
 متطلبات الروح والجسد . بعد اعتناقه المسيحية استقال من عمله وقفل راجعاً إلى أفريقيا ليحيا حياة
 جديدة ملؤها الدراسة والتعب ، وعين كاهناً في عام ٣٩١ ، ثم رسم أسقفاً لمدينة هيبو بعد ذلك بخمس
 سنوات . لم يفادر مقر أسقفية طوال حياته ، ولكن صوته كان مسموعاً في مختلف المجالس الكنسية ،
 وقد حفظ لنا التاريخ مئتين وعشرين من رسائله ، فضلاً عن عدد وافر من عظاته . من أهم مؤلفاته
 « في مدينة الله » ، « في الطبيعة والطف الإلهي » ، « الاعترافات » . كان لكتابات وآرائه أكبر
 الأثر في خلق فكرة الوحدة والشمول التي يجب أن يتميز بها المذهب الكاثوليكي على النطاق العالمي .
 من أهم ما قاله بشأن قضية الخير والشر ، أن الشر ليس حقيقة موضوعية أو إجراءً إيجابياً قائماً بذاته ،
 وإنما هو افتقار لشيء ما أو نقص في الإرادة الحرة ، ناتج عن بعد الإنسان عن مصدر الخير الأسمى .
 ولكن هذا القصور في الإرادة لا يحول دون كون المرء انساناً خيراً في الأساس .

العالم . والحقيقة أن الحجج القديمة ظلت سارية المفعول ابتداء من أوجسطين نفسه خلال العصور الوسطى وعصر النهضة ، وامتدت من مفكرى عهد أليصابات إلى دن وميلتون . فالعبارة التى يتفوّه بها الدوق فى تمثيلية « عين بعين »^(١) مناشداً كلوديو بأن « استعد للدوت » ، هى تركيز موجز لعظات العصور الوسطى حول احتقار العالم . وعندما يدعو بويثيوس حب الشهرة « بالشئ الوحيد الذى يستطيع غواية العباقرة البارزين الذين لم يتح لهم تمام التمرس بالفضائل » ، وحين يسميه ميلتون ، « بأخر ما يصيب العقل الجليل من ضروب الوهن » ، فليس حقاً أن ميلتون كان يحاكى قول بويثيوس ، بقدر ما كان يعبر عن رؤياه الخاصة بالنسبة للصراع الأزل . ونصل من ثم إلى نتيجة مؤداها أنه برغم ما تميز به عهد أليصابات من أشياء جديدة متنوعة أدخلت فى الحياة عنصر الإثارة ، إلا أن الصراع القديم بين متطلبات الحياة الدنيا والحياة الآخرة قد استمر سارياً ، وأن النظر إلى هذا العهد باعتباره علمانياً فى الأساس هو أمر يجانب الصواب .

أما صورة الدنيا التى ورثها العصور الوسطى فقد كانت عبارة عن كون منظم تم ترتيبه على نسق ثابت من الطبقات المتدرجة ، وإن دخل عليه التعديل والتحويل بتأثير خطيئة الإنسان والأمل فى خلاصه . إن نفس الطاقة التى سرت فى روائع الفن المعمارى التى أبدعها رجال العصور الوسطى قد دفعتهم

١ - « عين بعين » (حول ١٦٠٤)

من ملاهى وليم شكسبير التى تقع أحداثها فى فيينا . وفيها يسلم الدوق مقاليد الحكم إلى أنجيلو متذرعاً برحلة يقوم بها إلى بولندا . ويبدأ أنجيلو عهده بإصدار حكم الإعدام على كلوديو لارتكابه الفحش ، فيستنجد هذا بشقيقته ايزابللا لتتوسط له لدى الدوق الجديد . ولكن الدوق يراودها عن نفسها كئس لتخفيف الحكم . وفى هذه الأثناء يظهر الدوق الحاكم الأصيل متنكراً فى زى راهب ، ويدبر خطة تتضمن موافقة ايزابللا على الذهاب إلى منزل أنجيلو ، بينما تذهب سيدة أخرى هى ماريانا خطيبة أنجيلو السابقة وقد نبذها وما زالت تهيم به . ثم يتخلى الدوق عن تنكره ، ويستمع إلى شكاوى رعاياه ، ويواجه أنجيلو بالفتاتين فينكر قصتهما . وتنتهى التمثيلية بالعفو عن أنجيلو نتيجة لتوسلات ماريانا وايزابللا ، وبزواجه من الأولى ، بينما يكشف دوق فيينا عن حبه لإيزابللا ويتزوجها [ف . ١] .

إلى تنسيق هذه الصورة الموروثة . فكان لابد لهذه الصورة أن تستوعب كل شيء ، وكان حتماً على كل شيء أن يناسب المقام وأن يكون على صلة مع غيره . فلم يكن من اللائق على سبيل المثال أن يستمتع الناس « بسيرة إينياس »^(١) بوصفها ملحمة روما في عهد أغسطس ، لذلك كان لابد أن تتلاءم القصيدة مع سياق المخطط الديني السائد ، مما أدى إلى تفسيرها باعتبارها قصة رمزية عن روح الإنسان في رحلتها من المهد إلى اللحد . كذلك كان لابد لمواضيع الغرام المذهب حال ابتكار أصولها أن تتصف بقيمتها المحددة في المخطط الشامل . ومن ثم فقد اعتُبر لونسوت ، وهو العاشق المذهب الكامل الصفات ، بطل الفروسية المغوار ، وإن لم يتح له أن يجتلي رؤيا الكأس المقدسة^(٢) . لقد رسمت له بمنتهى الدقة حدود فضائله الممكنة .

١ - « سيرة إينياس »

هي ملحمة الأدب اللاتيني الخالدة كتبها فيرجيل (أو بوبليوس فيرجيليوس مارو) ، وضمها عواطفه القومية والدينية . وتحكى الملحمة قصة إينياس ، الزعيم الطرواى الشهير ، ابن أنخيس من الربة أفروديتي ، الذى اشتهر بورعه وتقواه ، فأعانتة الآلهة ، وتنبأ له بوزايدون بأنه سيصبح هو ونسله من بعده حكاماً على أهل طروادة . وينسج المؤلف هذه الملحمة من خيوط متناثرة جوهرياً ما ارتبط بشخص هذا البطل من أساطير حول هروبه من طروادة وتجوّاله في بلاد كثيرة وعشقه لدايدو ملكة قرطاجة الأسطورية وتأسيسه لمدينة روما .

٢ - الكأس المقدسة

هي كأس العشاء الرباني أو العشاء الأخير التى شرب منها المسيح وحواريوه في الليلة الأخيرة التى سلّم بعدها لليهود فصلبوه . وتقول الأسطورة إنه في ساعة صلب المسيح تلقى أحد الحواريين (ولعله القديس يوحنا) الدم الذى سال من الجنب المطعون في نفس هذه الكأس التى استخدمت في العشاء الأخير . وتشاء المعجزة أن تستبق الكأس الدم المسفوك ، وأن تتوارث الكأس أيد أمينة تخفيها عن اليهود والرومان الذين زرعوا الأرض عيوناً وآذاناً تتشوف وتتسمع . وفي مجال الأدب تعتبر الكأس المقدسة من أبرز الطلاسم أو التعاويذ في قصة الملك آرثر وفرسان المائدة المستديرة ، وهى الدرة المفقودة في حلقات هذه القصة ؛ ثم هى في اختفائها واستحالة العثور عليها تشكل الخيط المتصل الذى يربط رحلات فرسان الملك . وتتلى قصة الكأس المقدسة خيوطاً من قصص أخرى تبرز فيها المغامرة بالخيال بالحفاصة الدينية ، فترتبط الكأس بدلالات الحصب والخير ، تماماً كما ارتبطت الأساطير القديمة التى كان أبطالها تموز وأدونيس وأوزيريس بدورة الطبيعة وإيقاع الجفاف والمطر والجذب والنماء . [ف . ١] .

وتعتبر عادة المرء في أن يسلك في الحياة بما يتفق مع أوضاع الكواكب السيارة من الأمثلة الدالة على القدر الوافر من التعقيد الذي استحدثته العصور الوسطى، فضلا عن اهتمامها بالتطابق المتقن للتفصيلات مع بعضها البعض. وهناك شرح مبسط جيد لهذا الموضوع في الفصل الأول من كتاب « جفرى تشوسر » لمؤلفه ج. ل. لوز. فقد اقتبست العصور الوسطى من الفلكي بطليموس عادة الربط بين فئات معينة من البشر، وبين كواكب بذاتها. وعلاوة على ذلك فقد اختصوا كل سيار بإحدى ساعات الأسبوع. ويمكن الاستدلال على مواطن الانتفاع بهذه الأفكار من واقع ما ورد في الشطر الثالث من «حكاية الفارس» لتشوسر^(١)، حيث يزور بالامون وإميلي وأركايت معابد فينوس وديانا ومارس. وإنهم ليقومون بهذه الزيارة في أوقات مخصصة بالضبط لهذه الآلهة السيارة. فإذا رفع بالامون صلاته لفينوس في ساعة مخصصة لعطارد، كان ذلك مسلماً فيه انتهاك للحرمان وبعد عن اللياقة وخطر يفضي إلى التهلكة. ونحن نقرأ في الكتاب الرابع من المبحث الفلكي لبطلميوس أن مارس أو المريخ—متضامناً مع الشمس—إنما يتخذ رعاياه من بين أولئك الذين يستخدمون النار في حرفهم، كالطهاة ومحترفي الوسم بالنار والحدادين وعمال المناجم. ولذلك فعندما يضع تشوسر على معبد الإله مارس صورة الطاهي وقد لفحته السخونة رغم مغرفته الطويلة، فهو مصيب شديد التدقيق.

١ - جفرى تشوسر (١٣٤٠ ؟ - ١٤٠٠)

هو أب الشعر الإنجليزي، عمل نديماً في البلاط ومحارباً ودبلوماسياً وسياسياً، واتصل بعامة الناس وخاصتهم في بلاده وفي الخارج سواء بسواء. ترجم كثيراً من الشعر الفرنسي، وكتب على هداه، وإن كان أهم ما حققه على الإطلاق هو استخدامه للغة الإنجليزية المحلية في مجال الشعر، وهي اللغة التي كانت من قبله موضع ازدراء الكتاب الذين آثروا عليها اللاتينية والفرنسية. وهو في هذا المجال يعتبر قريناً لدانتي أليجييري في إيطاليا. من أشهر قصائده: « كتاب الدوقة بلانش »، « برلمان الطيور »، « دار الشهرة »، « حكاية النساء الطيبات »، « ترويلس وكريسايدا »، « حكايات كانتربري ». أما « حكاية الفارس » المشار إليها في هذا السياق، فهي جزء من هذا العمل الأخير الذي يضم « حكايات » يتولى روايتها عدد من الناس من مختلف الفئات، وهم في طريقهم إلى زيارة مشوى القديس توماس بيكيت في كانتربري، على نسييل الحج والتبرك.

الأدب في عصر شكسبير

وإن المرء ليميل إلى اعتبار أسلوب الحياة في العصور الوسطى وقد اصطبغ بصبغة رياضية ، أو إلى مقارنته بلعبة عملاقة تستوعب في إطارها كل شيء وتدير كل حركة بمقتضى مجموعة منظمة من القواعد شديدة التعقيد .

وفي نهاية الأمر زادت عناصر التعقيد في اللعبة زيادة شديدة ، واستعصت على مدارك الناس . بيد أنه من الخطأ الظن بأنها تغيرت . فقد كان المذهب البروتستانتي بوجه العموم منهجاً للانتقاء والتبسيط ، وذلك فيما يختص بكل ما كان سائداً حينذاك . فلم يكن الأمر ليؤثر كثيراً في المخطط الجليل الذي استنته فقه القديس أوجسطين والقديس توما الأكويني^(١) ، فيما لو بطل الاعتقاد مثلاً في صكوك الغفران . كذلك كان الكون لا يزال نظاماً حتى لو نسي الناس الكثير من تفاصيل روابطه الخفية . ويمكن إدراك ما حدث إذا قارنا المشهد السالف الذي صاغه تشوسر بمثيله في «القربيان النبيلان»^(٢) ، وهي

١ - القديس توما الأكويني (حول ١٢٢٦ - ١٢٧٤)

واحد من أعظم وأشهر فقهاء الدين المسيحي . ولد في مقاطعة نابولي لأمرأة كريمة . درس في أحد الأديرة ثم في جامعة نابولي . انخرط في طائفة الرهبان الدومينيكانيين وتعلم على يد ألبرت ماجنوس أشهر معلمي أوروبا في عصره . زار باريس ولندن ، ورغم صراعه مع البابوية لاستمساكه بطائفته الدينية ، إلا أنه كثيراً ما أشار بالنصح على البابوات ، وأخصم البابا كليمنت الثالث وجريجوري العاشر . وبعد وفاته ، وبالتحديد في عام ١٣٢٣ سجل اسمه ضمن مجموعة القديسين الذين تبجلهم الكنيسة ، واعتبر منذ ذلك الوقت راعياً وهادياً للعقيدة الكاثوليكية الراشدة . ولتعالم القديس توما الأكويني أهميتها من الناحيتين الدينية والفلسفية على السواء ، وتعتبر كتاباته وأهمها « السفر الشامل للإيمان الكاثوليكي في مواجهة الأميين (أي الخارجين على الدين) » بمثابة دستور للكنيسة الكاثوليكية . ويرتكز مذهبه الفقهي على أساس أن للمعرفة مصدرين هما أسرار العقيدة المسيحية وحقائق الفكر البشري . وقد استطاع أن يناضل في جبهتين معا ، ضد الفقهاء المتزمتين من ناحية ، وضد أشياح أرسطو من ناحية أخرى ، ونجح في أن يوائم بين الاتجاه العقلي في التفكير وأصول العقيدة المسيحية .

٢ - «القربيان النبيلان» (حول ١٦١٢)

تمثيلية اشترك في كتابتها شكسبير مع معاصره الكاتب المسرحي الانجليزي جون فلتشر (١٥٧٩ - ١٦٢٥) . ويقول بعض النقاد المحدثين إن التمثيلية من وضع جون فلتشر وفيليب ماسينجر (١٥٨٤ - ١٦٣٩) ، وإن لشكسبير فيها بضع فقرات . وقد كان فلتشر من المتحمسين لفكرة اشتراك

تكاد أن تكون بالقطع مثلاً لكتابات شكسبير المتأخرة . فها هنا لا يوجد أثر لتفصيلات تشوشر الفلكية . غير أنها تلتزم المهابة المؤثرة حين تورد إحدى البديهيّات العظيمة في العصور الوسطى ، وهى ما تم التلميح إليها بالفعل في حديث بروتس . أما أركايت فيرفع صلاته إلى مارس قائلاً :

يا أيها المقوم العظيم لشروق الأيام ،
يا من تهز أركان الدول التى عاث فيها الفساد ، ويا أحسم الحاسمين
لألقاب أنحنى عليها الدهر . أيها الشافى بالدم
كوكب الأرض حين يعتل ، والمعالج لأمراض الدنيا
من فرط اكتظاظها بالبشر .

فها هنا تبدو الحرب كجزء من المشهد الكونى الكبير ، كما يبدو وجودها لازماً من حيث كونها بالنسبة للهيئة الاجتماعية بمثابة عملية الفصد الطبية التى تجرى لجسم الإنسان . ولست أقصد أن الكثير من تفاصيل أنماط التناظر القديمة لم تبق سارية ؛ لقد بقيت بالفعل ، ولكنها بقيت فى غالب الأحوال كما بقى مسرح « الأراجوز » فى العصر الحديث وقد تجرد من مهابة أسلافه الأقدمين . وهذه الفقرة من تمثيلية « الليلة الثانية عشرة »^(١) على سبيل المثال هى نموذج لما بقى فى أعمال شكسبير من التناظر الذى كان سائداً فى العصور الوسطى بين أجزاء من الجسم والمجموعات النجمية :

سير توي بلتش : لقد جال بخاطرى أن ساقك شكلت حتماً فى ظل نجم
يرعى الرقص ، وذلك بسبب بنيتها الرائعة .

= اثنين معاً فى كتابة المسرحية ، وقد اشتهر طوال حياته بالتعاون مع معاصره فرانسيس بومونت (١٥٨٤ - ١٦١٦) ، وكثيراً ما يقرن اسمهما معاً . ونلاحظ أنه فى الوقت الذى يقطع فيه المؤلف بثبته هذه التمثيلية إلى شكسبير ، نجده يتشكك فى هذه النسبة فيما بعد (أنظر صفحة ٨٠ و ١٦١) .

١ - « الليلة الثانية عشرة » (حول ١٦٠٠)

من ملاهى وليم شكسبير . وهى تستمد اسمها من حقيقة اعدادها للعرض فى الليلة الثانية عشرة لعطلة عيد الميلاد ، وهى اختتمتها (٦ يناير ١٦٠١) . والتمثيلية ملهامة من النوع الرومانسى الخفيف تعتمد على خلق المواقف والمآزق المضحكة والشخصيات التى تؤدى أدواراً مزدوجة ، فضلاً عن السخرية الرفيعة من عيوب البشر وسوء أتهم بغرض التقويم والتعذيب .

سير أندرو أجيوتشيك : نعم إنها لقوية ، وهى تبدو جميلة المنظر فى جورب
أصفر فاقع . هل لنا فى شىء من اللهو والطرب ؟
سير توبى بلتش : وماذا نفعل غير ذلك ؟ ألسنا من مواليد برج الثور ؟
سير أندرو أجيوتشيك : الثور ! ولى الحصر والفؤاد .
سير توبى بلتش : كلا يا سيدى ، بل السيقان والأفخاذ .

والأمر المميز هو أن كلا المتحدثين قد أوحى إليهما بإدراك التطابق على نحو
خاطىء ، ولربما كان شكسبير يعرف أن برج الثور يختص برعاية الرقاب والحلق .
وهناك نوع من التهكم على سير توبى لبلوغه الصواب بطريقة لم يقصدها .
فقد كان يعنى الإشارة إلى الرقص — بما ذكره من سيقان وأفخاذ — ولكن ما توحى
به الرقاب والحلق من شراب يعتبر بالمثل ملائماً لصنوف اللهو والطرب المقترحة .
والقضية هنا هى أن اللعبة الجادة ذات الشعائر والأصول التى كانت سائدة
فى العصور الوسطى قد انحطت إلى مرتبة الهزل .

ولكن رغم أن صورة الدنيا عموماً أثناء العصور الوسطى قد انتقلت فى
ملاحمها الرئيسية لعهد أليصابات ، إلا أن وجودها كان محفوظاً بالمخاطر .
فقد كان هناك مكيافللى^(١) الذى كان يستهجن فكرة كون يخضع على طول
الخط لنظام إلهى ؛ وفى القرن السابع عشر بدأ الناس يتفهمونه ويتنبهون إليه

١ - نيكولو مكيافللى (١٤٦٩ - ١٥٢٧)

كاتب وسياسى إيطالى ، يتميز بثقافة واسعة فى آداب اللاتينية ، وبخبرة كبيرة فى أمور الدنيا
وتصرفات البشر . انغمس فى الصراعات السياسية التى واكبت عصره ، وكانت له آراؤه فى مسائل الحرب
بمختلف نواحيها العسكرية . من أشهر مؤلفاته كتاب « الأمير » ، الذى ألفه بعد اعتزاله الحياة
السياسية . ويهتم الكتاب بتحليل وتوضيح السبل التى يستطيع بواسطتها الإنسان الطموح أن يبلغ أرقى مراتب
السلطة السياسية . كذلك يشرح الكتاب رأى ميكافيللى فى طبيعة تكوين الإمارات وسبل تدعيمها ،
وخصائص الحاكم المستبد . وقد كان الدافع لوضع هذا الكتاب هو إحساس بخطر التفكك
السياسى والاجتماعى فى إيطاليا ، وباستحالة الخلاص إلا على يد حاكم قوى يستطيع توحيد البلاد .
وقد كان مكيافللى على ثقة بضرورة استبعاد كل الأسس التى يقوم عليها الفكر السياسى فى العصور
الوسطى ، كما أنه نجح فى تعميم تجربته السياسية دون أن يقتصر على معالجة المشكلات ذات الطابع
المحلى المحدود . وكان اهتمامه الأساسى بالجوانب السياسية دافعا لأن يخضع جميع القيم والاعتبارات ،
الدينية منها والخلقية ، للعمل السياسى وحده .

بدلاً من أن يقتصرُوا على السخرية به والتهجم عليه . ولقد أوضحت البحوث الحديثة أن المواطن المتعلم في عهد أليصابات كان يجد في متناول يده قدراً وفيراً من الكتب المدرسية باللغة الدارجة تعلمه أصول علم الفلك الذى أرساه كوبرنيكس ، غير أنه كان ينفر من إفساد النظام القديم عن طريق تطبيق معارفه الجديدة . ولقد كانت النزعة التجارية معادية للأوضاع المستقرة في العصور الوسطى . ولكن عظمة عهد أليصابات إنما تكمن في أنه استوعب الكثير مما أتى به الحديد دون أن يحطم القلب النبيل للنظام القديم . وها هنا يبرز دور الملكة نفسها . فلقد جعل آل تيودور أنفسهم بطريقة ما جزءاً لا يتجزأ من نظام الكون في العصور الوسطى . لقد كانوا جزءاً من المخطط العام فكان وجودهم فيه أمراً لا غنى عنه . فلئن رأى الناس الحفاظ على سلطانهم فلا بد أن يكون ذلك على أساس اعتبارهم جزءاً من هذا المخطط . ولم يكن الأمر مجرد نزوة بل كان جداً خالصاً حين يعقد كاتب في عهد أليصابات مقارنة بين الملكة والمحرك الأول^(١) ، وهو الفلك الرئيسى في الكون الطبيعى ، أو بين كل نشاط في نطاق المملكة وبين التحركات المتباينة للأفلاك الأخرى التى تخضع في أبسط دقائقها لتأثير الفلك المهيمن عليها .

١ - المحرك الأول

هو الفلك الأساسى الذى كتب عنه الفلكى اليونانى بطليموس (ازدهر في القرن الثانى الميلادى) في مبحثه الشهير « المجسطى » ، الذى يقوم على فكرة مؤداها أن الأرض ثابتة وأنها مركز الكون . ويقول بطليموس إن الكواكب أقرب إلى الأرض من النجوم الثابتة ، وإن هناك أفلاكاً كثيرة تتعلق بها شتى الأجرام السماوية . وفي خارج نطاق الفلك الذى تقترن به النجوم الثابتة ، رأى بطليموس أن هناك أفلاكاً أخرى تنتهى بالمحرك الأول الذى يزود ما عداها من الأفلاك بقوة الدفع والحركة . وقد ترجم كتاب بطليموس إلى العربية في عهد الخليفة المأمون في عام ٨٢٧ م ، كما ظلت مبادئ علم الفلك البطلمى قائمة إلى أن ظهر كوبرنيكس ، فأثبت أن الشمس - لا الأرض - هى مركز الكون .

النظام

أولاء الذين يلتمسون المعرفة بعهد أليصابات في القصص التمثيلي أساساً (وهم يشكلون أكثرية في العصر الحاضر) ، سيجدون من الصعوبة بمكان أن يقرروا بأن صورة الدنيا في هذا القصص كان يحكمها مفهوم عام عن النظام ، بسبب أنه يبدو للوهلة الأولى أبعد ما يكون عن الانتظام . ومع هذا فقد بدأ الناس يلاحظون أن هذا القصص التمثيلي كان أشد ما يكون تنميقاً والتزاماً بالمواضعات ، وأن مظاهر عدم تقييده بقواعد الفن قد أخذت أشكالا خاصة ، فضلا عن أنها كانت تقع في إطار نمط معين ، وأن ما عبر عنه من مشاعر مغالية هو تكرار معاد وليس ابتداءً ، وأنه قد يكون له رغم كل شيء نظامه الخاص وإن اتصف بالشذوذ . والواقع أن القضية هي كما بسطتها في مقدمتي لهذا الكتاب ، وتتحدد في أن مفهوم النظام كان أمراً مسلماً به ، بل كان جزءاً من أفكار الجماعة ، لدرجة أن الإشارة إليه تكاد أن تكون معروفة باستثناء ما ورد في الفقرات التعليمية الصريحة . على أنه موجود أيضاً في الكتابات غير التعليمية ، فهو يظهر في قصيدة سبنسر « نشيد الغرام » وفي حديث يولييسيس عن « التدرج » في تمثيلية « ترويلس وكريسايديا »^(١)

١ - « ترويلس وكريسايديا » (حول ١٦٠١ - ١٦٠٢)

ملهاة قائمة كتبها شكسبير واستند فيها على ما ورد من أحداث في قصة حرب طروادة الشهيرة . وتتناول التمثيلية قصة حب ترويلس ، أحد أبناء بريام ملك طروادة ، لكريسايديا ابنة كالكاس الكاهن الطروادي ، بينما يعمل باندارس وسيطاً بين المحبين . ويصور شكسبير كريسايديا فتاة غريرة عابثة ، تعشق ترويلس ثم تهجره ، فالهوى عندها نزوة وتقلب وخفة ومعايشة . وهو يخلق من باندارس شخصية تحترف الوساطة . فهو عمله الذي اختص بأدائه ، لا بتمنع وحياء ونصح للعاشقين ، وإنما بتصوير واع للعبة الحب في كل زمان ومكان . وفي خلفية القصة يصور شكسبير الشخصيات الرئيسية « للإلياذة » ، في معسرى الإغريق والطرواديين على السواء [ف . ١] .

لشكسبير . كذلك يظهر مفهوم النظام مراراً وتكراراً في الكتابات النثرية التعليمية كما في كتاب «الحاكم» لآليوت^(١)، والموعظة الكنسية المسماة «في الطاعة» ، والكتاب الأول من «قوانين نظام الحكم الكنسي» لهوكر^(٢) ، ومقدمة «تاريخ الدنيا» لراي . وإن ما صاغه قلم شكسبير هو أشهر هذه الكتابات جميعاً . ولهذا السبب ، وحيث إن مجال أثره العميق لا يتكشف دائماً للأفهام ، فإنني أبدأ بما كتب :

إن السماوات نفسها ، والكواكب السيارة ، وهذا المركز الأرضي ،
جميعها تتبع قوانين التدرج والأسبقية والتزام المكان الصحيح ،
كما تلتزم الترتيب وقوانين الطبيعة والتوازن واطراد المواسم والنظام العام
فضلاً عن أداء الواجبات واتباع العرف ، كل ذلك بمنتهى الانتظام .
ولهذا السبب فإن كوكب الشمس ، بالليل
يحتل مكان الصدارة في فلكه
الذي يتوسط سائر الأفلاك ، وبنظراته الشافية
يقوم ما انحرف من أوضاع الكواكب الشريرة ، في علاقتها بالإنسان ،
فيأمر كالمملك وينهى باعثاً بالرسول
للطيب والردى معاً ، فلا يعوقه عائق . أما إذا

١ - سيرتوماس اليوت (١٤٩٠ ؟ - ١٥٤٦)

واحد من جماعة عرفت في تاريخ الأدب الإنجليزي باسم جماعة «التعليميين» وهم باحثون استهواهم المذهب الإنساني الجديد ، فضلاً عن تعاليم اليونان والرومان القدماء . أما كتابه «الحاكم» (١٥٣١) ، فعبارة عن بحث في الفلسفة الأخلاقية تأثر فيه كثيراً بكتابات العلماء الإيطاليين في عصره ، علاوة على اهتمامه بفكر الفلاسفة والكتاب الأقدمين .

٢ - ريتشارد هوكر (١٥٥٤ ؟ - ١٦٠٠)

من أبرز الكتاب الدينيين في عهد الملكة أليصابات ، ومن أقوى المدافعين عن النهج الديني الخاص الذي استعنته إنجلترا ، ما بين الكاثوليكية التقليدية الراشدة ، والبروتستانتية المتطرفة المتعصبة . ويعتبر كتابه «قوانين نظام الحكم الكنسي» الذي ظل يعمل فيه إلى حين وفاته ، وثيقة بالغة الخطورة من حيث الموقف الديني ، فضلاً عن كونه من روائع النثر الإنجليزي . بل إن هذا الكتاب هو أول مؤلف في تاريخ إنجلترا يصدر بالإنجليزية - لا اللاتينية - ويجمع إلى جانب ضخامة الحجم جلال للفكرة وسمو الغرض .

اختل نظام الكواكب فتردت في اختلاط ضار ،
 فأية أويثة وأية نذر وأى عصيان ،
 وأى اضطراب للبحر واهتزاز للأرض
 وهياج للرياح ، وأية مخاوف وتقلبات وأهوال
 سوف تزعزع تماسك الأوضاع وتوافقها
 وسوف تصدعها وتمزقها وتقتلعها من
 مستقرها المكين . وحين تهتز قواعد التدرج ،
 وهى المراقى لجميع المقاصد النبيلة ،
 تنخر العلة في نشاط البشر . فكيف يتسنى للجماعات ،
 وللقصول في المدارس ، وللطوائف في المدن ،
 وللتجارة المسالمة عبر البحار ،
 ولنظام البكورة ومتطلبات كرم المحتد ،
 ولا امتياز التقدم في السن وحقوق التيجان والصوابجة وأكاليل الغار ،
 كيف يتسنى لهذا كله احتلال مكانه الحقيقي ، لولا قواعد التدرج ؟
 عطلّ إذن مقتضيات التدرج ، وافسد أنغام ذاك الوتر ،
 ثم انصت إلى ما يترتب على هذا من تنافر في الأصوات . إن الأشياء كلها
 تتلاقى في صدام أعمى . فالمياه المحاصرة بالتخوم
 تشرب بصلورها فتجاوز شطآنها ارتفاعاً
 جاعلة من هذه الأرض الصلبة لقمة ميسوسة ،
 ويتسيد الأقوياء الضعفاء ،
 ويضرب الابن الفظ أباه فيرديه قتيلاً .
 هذه هى الفوضى التى تخلف انقضاء التدرج
 حالما يعتريه الموت .

إن الكثير مما يستوجب على شرحه إنما تشتمل عليه هذه الفقرة ، . ولسوف أعود
 إلى ما بها من تفصيلات فيما بعد . والمسألة هنا هى أن أشياء كثيرة تنضوى
 جميعاً وفي نفس الوقت في إطار هذا "التدرج" أو النظام ، وأن هناك إحساساً
 قوياً بما يقوم بينها من علاقات متشابكة . فبالفقرة ملامح كونية واجتماعية معاً .

فالشمس والملك ونظام البكورة تجتمع سوياً ، والحرب بين الكواكب تتردد
أصدائها فيما ينشب من حرب بين العناصر ومن حرب أهلية على ظهر الأرض ؛
والروابط أو الطوائف الصغيرة في المدن يرد ذكرها جنباً إلى جنب مع إشارة
غير مباشرة لعملية الخلق النابعة من حالة الاضطراب أو الفوضى . فها هي
ذى صورة تموج بنشاط هائل متعدد الجوانب ، تهدده دوماً عوامل التفسخ ،
وإن تولته بالحماية منه قوة فائقة موحدة . على أن الصورة ليست كاملة رغم
ثرائها الشديد . فليس هناك إشارة عن الله والملائكة ، فضلاً عن الحيوان
والنبات والمعادن . إن شكسبير قد استحضر ما يعتبر كافياً لخدمة أغراضه
المسرحية ، ولكن من الخطأ الظن أنه لم يقصد الإيماء أيضاً إلى طرفي الحقيقة
البعيدتين ، أو أنه كان يمكن أن يستنكر هذا العرض التالى عن التدرج ،
وهو الذى يستطرد فيه رالى - بعد الاطناب في وصف أفراح السماء ، التى تبخس
قدر أى أفراح من صنيع الأرض - قائلاً :

أونعمل إذن على إنكار قيمة الشرف والثروات ، وعلى إهمال شأنها
باعتبارها غير ضرورية وباطلة ؟ قطعاً لا . فتلك الحكمة اللانهائية
التي يتصف بها الله عز وجل ، والتي ميزت بين ملائكته فجعلتهم طبقات
بعضها فوق بعض ، والتي منحت من الضوء والجمال للأجرام السماوية
ما يختلف قوة وضعفاً ، والتي أقامت الفروق بين الحيوان والطير ،
وخلقت النسر والذباب ، وشجرة الشربين والشجيرة ، والتي أسبغت
فما ينخص الأحجار الكريمة أجمل الألوان على الياقوت وأشد الأضواء
خطفاً للأبصار على الماس ، تلك الحكمة قد أقامت كذلك الملوك
والولاة أو قادة الشعوب والمآمير والقضاة وغيرهم من الطبقات بين
الناس .

ويعتبر الشرح الذى قدمه إليوت لمفهوم النظام في الفصل الأول من كتابه
« الحاكم » واحداً من أوضح الشروح جميعاً (فضلاً عن مشابهته لما عرضه
شكسبير رغم أنه أسبق منه في الظهور بكثير) . فللنظام مكانته البارزة لأنه
شرط مسبق لكل ما يترتب عليه ؛ وإلا فما نفع تثقيف المأمور القضائى دون أن

يكون هناك ضمان لوجود كون متماسك يستطيع في إطاره أن يؤدي عمله المناسب ؟

لئن حجبت النظام عن كل شيء ، فما الذي يتبقى من بعد ذلك ؟
بالقطع لن يبقى في نهاية الأمر شيء ، فيما عدا ما قد يتصوره البعض من
انتشار الفوضى بعد وقت قصير . وفضلاً عن ذلك فإنه حينما يكون
هناك افتقار للنظام ، يسود الصراع الدائم حتماً . وفي كل ما يتعلق
بأمور الطبيعة لن ينمو بفعل الإنسان شيء . ليس هذا فحسب ، بل
إنه عندما يقضى الإنسان على ذلك الذي بمصاحبته يؤدي في الحياة دوره ،
بمقتضى قواعد خلقه ، فإنه بالضرورة يفنى ، مما يؤدي إلى التفسخ
على نطاق شامل .

أفلم يرسل الله قواعد الدرجات والمراتب في كل أعماله الخلية ؟ هاك
أولاً رسله السماويين الذين نصبهم في درجات متعددة تدعى الرتب .
وانظر إلى العناصر الأربعة التي يتماثل بها جسم الإنسان ، وكيف أنها تلتزم
مواضعها المسماة بالمجالات ، فيعملو شأنها أو يهبط حسبما تقضى غلبة
طبائعها . وانظر أيضاً إلى النظام الذي استنته الله عموماً في محيط مخلوقاته
كافة ، بادئاً من أذنّها أو أحطها ومتدرجاً إلى أعلى . فهو لم يعمل فحسب
على خلق الأعشاب ابتغاء زينة الأرض ، بل أبدع كذلك الأشجار التي
تفوق الأعشاب في قدودها سموّاً . ومثل ذلك ما جرى على الطير والحيوان
والسمك ، فبعضه يصلح لطعام الإنسان ، وبعضه الآخر غنى بالفوائد
في أغراض شتى ، وغير ذلك ما يناسب الأشغال والأعمال . فلكل من
أنواع الشجر والعشب والطير والحيوان والسمك طباعه المميزة التي اختصه
بها الله خالقه ، مما يجعل النظام سارياً في كل شيء ، وبدونه لا يثبت
أمر أو يدوم . ولا يصح أن يدعى النظام نظاماً إلا إذا اشتمل في إطاره
على طبقات ، ما علا منها وما سفل ، حسبما يقضى استحقاق الشيء المتسق
وقيمته .

وهذا كله قول واضح وعادى جداً ، وهو ما كان الناس جميعاً يؤمنون به
في أيام أليصابات فضلاً عن أنه يستتر بجملته خلف أقوال منظومة شعراً عن
النظام . كهذه الفقرة التالية من قصيدة سبنسر « نشيد الغرام » التي كتبها في

وصف الخليقة :

التراب والهواء والمياه واللسنة النار
 بدأت جميعها تنتظم في مشهد مهيب ،
 وأخذت تتصادم بقواها المتعارضة ،
 بعضها ضد بعض ، بكل ما وسعها من حيل
 مما هدد ببعث الفوضى والدمار بينها ،
 فالهواء يكره التراب والمياه تكره النيران
 إلى أن رقق إله المحبة حنقها المتمرد .
 ومن بعد ذلك أخذها فأحسن معالجة كراحتها لبعضها بعضاً بأساليب محبة ،
 ثم نظم مواضعها وقسرها
 على التزام مناطقها المتباينة ،
 وقد اتصلت معاً بسلاسل وثاق
 على نحو لا يحول دون تمازجها في كل شخص حي
 وإظهار قوتها الراحمة .
 وهكذا. ظلت منذ ذلك الحين ثابتة لا تتحول
 وتابعت على أحسن ما يكون
 أوامره ، التي تستمد منها الآن كينونتها
 كل هذه الأشياء التي يضمها هذا الكون الفسيح ،
 عاليها وسافلها .

إن مفهوم النظام الذي تم وصفه فيما سبق كان شائعاً ولا بد بين مواطني عهد
 أليصابات حتى من كان منهم طفيف الذكاء . أما العرض المنمق الذي قدمه
 هوكر فلا شك أنه أحاط على نحو كبير حين بسط المفهوم السائد ، مخاطباً
 أوساط المثقفين . فكتابات هوكر ليست مادة سهلة في قراءتها بالنسبة للمحدثين ،
 وإن كانت تعتبر أقل صعوبة بكثير بالنسبة لمعاصر له اعتاد على ذاك الطراز
 من النثر الذي يكتبه . فهو لا يكتب لفقهاء الدين المتخصصين ولكنه يتعمق
 في فقه الدين مخاطباً بجمهرة المتعلمين عموماً في عصره . وهو المتمكن من ذلك
 الفن من التلخيص الذي يعرض ما هو عام ومبسط بقوة وعذوبة كاملتين ،

مع اتقائه للتفصيلات المبهكة المثيرة للجدل . وإنه لأرهف الكتاب إحساساً بما يستطيع الإنسان المتعلم العادى استيعابه ، ومن ثم قبوله . وهذه الحصافة هى التى تؤكد لنا أنه يخاطب النواة المتعلمة التى يعزى إليها إملاء المعتقدات السارية فى عهد أليصابات . إنه يمثل خلفية الآداب فى عهد أليصابات على نحو أشد صدقاً بكثير مما تفعل الكتيبات الشبيهة بالكمائى فى تصيدها للانتباه ، أو القصص الذى يدور حول حياة السوق .

ومن المسلم به طبعاً أن لوكر وجهة نظر دينية ، وأنها شديدة الوضوح ، بيد أن النظام الذى تصفه هو نفس النظام الذى عرضه إليوت وشكسبير . ولقد دعاه باسم القانون ، قاصداً بذلك معناه العام . ففوق كل الأنظمة أو القوانين الكونية أو الدنيوية هناك القانون فى عمومته ، "ذلك القانون الذى يهب الحياة لكل القوانين الأخرى المحمودة العادلة الجيدة ، أى القانون الذى يباشر رب الأبدية نفسه عمله من خلاله". وهو يثير التباساً متقناً حين يتحاشى الجدل التقليدى الكبير حول ما إذا كان أمر ما صواباً ، لأن الله يشاءه أو أن الله يشاء هذا الأمر لأنه صواب . فقد خلق الله قانونه لأنه شاءه أن يكون ولأنه رآه صواباً فى نفس الوقت . ورغم أن القانون إرادى ، إلا أنه غير تعسفى ، وإنما هو مؤسس على قواعد المنطق . وذلك المنطق القدسى يتجاوز حدود فهمنا للأمور ، ومع ذلك فنحن نعرف أنه موجود . وقانون الله أبدى "من حيث إنه ذلك النظام الذى استنه مع نفسه ولنفسه ليسير بواسطته الأمور جميعاً". ولقد اختار الله أن يعمل فى إطار متناهٍ على نحو يظهر به مجده ، وما إن تم اختياره هذا حتى عبر عن فيض مجده فى أشكال متنوعة . وإن الإحساس بالحياة الزاخرة الذى ينبع من مقالة شكسبير فى « التدرج » هو صنو شعري دقيق لهذا المذهب الدينى عن التنوع . ومن هذا القانون الواحد المخصب الذى خلقه الله ، يمضى هو كز ليصف القوانين التابعة المستقلة عن بعضها بعضاً ؛ فالقانون أيضاً لا بد أن يصبح متعدد الجوانب عندما يطبق على خليقة وافرة التنوع . فمثلاً خلق الله قانونه الأبدى ، فقد أصدر كذلك أحكامه بمقتضى

هذا القانون :

فهذا الجزء من القانون الذى يحكم العوامل الطبيعية إنما ندعوه فى العادة باسم القانون الطبيعى . وذلك الذى تلتزمه الملائكة بوضوح وتراعيه فى صراط مستقيم هو قانون علوى وسماوى . وقانون العقل والمنطق هو ذلك الذى يلتزم الكائنات العاقلة فى هذه الدنيا باحترامه ، والذى بواسطته تستطيع هذه الكائنات — مستخدمة قوى العقل والمنطق — أن تدرك بمنتهى الوضوح التزامها به . أما ذلك القانون الذى تلتزم به وتستعصى عليها معرفته إلا بإلهام من عند الله ، فهو قانون إلهى . وإنما القانون البشرى هو ذلك الذى يستنه الناس استنباطاً من قانون العقل والمنطق أو القانون الإلهى ، حسبما يعتبرونه لائقاً .

وينتهى الجزء الأول من كتاب هوكر إلى موجز ختامى يشتمل على فكرة القانون أو النظام بوصفه تآلف أنغام (عطلّ إذن مقتضيات التدرج ، وأفسد أنغام ذاك الوتر ، ثم انصبت إلى ما يترتب على هذا من تنافر فى الأصوات)^(١) .

لهذا كله نستطيع أن نختم هنا حديثنا بإيجاز فنقول إن المرء لا يمكن أن يقر للقانون بمنزلة أقل شأنًا من أحضان الله ، وإن صوته مثال للتناسق النغمى فى هذه الدنيا ، وإن كل ما فى السماوات والأرض يبجله تبجيلاً : فأقلها شأنًا يستشعر رعايته وأجلها خطراً لا يُستثنى من مجال سلطانه ، وإن جميع الملائكة والبشر والمخلوقات على اختلاف أنواعها إنما تتفق كلها فى تآلف شامل — رغم تفرد كل منها فى النوع والمسلك — على الإعجاب به باعتباره مصدر سلامها وبهيجتها .

ورغم أن النظام الكونى لم يكن موضع تعمق كبير بين الشعراء ، إلا أنه كان مع ذلك أحد الموضوعات الغالبة على الشعر فى عهد أليصابات . ولقد ظهرت فى أوجه التعبير عنه نواح إيجابية وسلبية . فهناك أولاً ذكر له يرد بطريقة جامعة أحياناً كما فى « أناشيد » سبنسر ؛ ثم هناك العبارات أو التلميحات الجزئية . وإن مقالة يوليسيس عن « التدرج » إنما هى تعبير جزئى . كذلك فإن المشهد الطويل بين مالكولم وماكدف فى بلاط انجلترا ، والإشارة

١ — انظر مقالة يوليسيس عن « التدرج » فى تمثيلية « ترويلس وكريسايدا » لشكسبير صفحة ٣٩-٤٠ .

إلى القدرات الشافية لدى ملك الإنجليز^(١) إنما تستمد قوتها من نفس الفكرة .
 وهناك فقرة قصيرة في الجزء الأول من تمثيلية « الملك هنري السادس »^(٢) أبعد من
 أن يفوت معناها المحورى بسهولة على القارئ الذى عاصر هذه التمثيلية . فهي
 تصور تالبوت خلال هدنة معقودة مع الفرنسيين ، وهو يسبغ آيات التكريم
 على هنري السادس الذى وصل إلى باريس ليتوج ملكاً ، بينما يكافئه هنري
 بأن ينعم عليه بلقب إيرل شروزبرى . والمشهد مثال لما يجب أن يحدث في مملكة
 يسودها النظام ، كما أنه يصلح معياراً يمكن أن تقوم به القلائل الكثيرة
 في نفس التمثيلية . فمقالة تالبوت ، بإشاراتها إلى موضعى الله والملك ، وموضعه
 هو نفسه ، على مستوى التدرج اللائق ، إنما تنطوى على كل ما قصده هوكر ، وكل
 ما جاء في موعظة الطاعة العظيمة :

١ - الإشارة هنا إلى المشهد الثالث من الفصل الرابع في تمثيلية « مكبث » لوليم شكسبير . ويدور
 هذا المشهد في بلاط الملك إدوارد الراهب الذى حكم إنجلترا في النصف الأول من القرن الحادى عشر .
 أما مالكولم فهو ولى عهد اسكتلندا الشرعى الذى لجأ إلى بلاط ملك الانجليز فرارا من مكبث مغتصب
 العرش . وأما ماكدف فنيل ومحارب اسكتلندى . خاطر بحياته وغادر بلاده سرا ليتصل بمالكولم
 ويستحثه على العودة لبلاده لمقاومة الغاصب واسترداد العرش . وقد عرف الملك إدوارد بتقواه وورعه
 الشديدين ، وسمى بالراهب تدليلا على فترة النسك والزهد التى قضها منذ الصبا حتى الكهولة .
 وقد اشتهر عنه قدرته على شفاء الأمراض المستعصية مستعينا في ذلك بسلطان الدين الروحى . وتعتبر
 الإشارة إليه وإلى بلاطه المنزه عن الخطايا بمثابة التقيض لمكبث وعرشه المملطخ بدماء الضحايا .
 وتعد هذه المقابلة من أهم عناصر البناء الدرامى .

٢ - « الملك هنري السادس » (حول ١٥٩٠ - ١٥٩٢)

تمثيلية تاريخية يختلف الشراح في مدى نسبتها بأكملها إلى شكسبير ، ويتبين بعضهم فيها
 أساليب مارلو وبيبل وجرين ولودج وناش ، بالإضافة إلى أسلوب شكسبير . والتمثيلية من أجزاء
 ثلاثة ، أولها يتناول المعارك التى خاضها الإنجليز في فرنسا في مطلع حكم هنري السادس . ونشهد
 في هذا الجزء تحول النصر من الجانب الإنجليزى للفرنسى ، والدفعة القوية التى تلقاها الفرنسيون بظهور
 جان دارك ، كما نشهد الأعمال البطولية للقائد البريطانى الفذ تالبوت وسقوطه على مشارف بوردو
 (والفقرة المقتطعة في هذا السياق مأخوذة من مشهد المشهد الرابع من الفصل الثالث من هذا الجزء
 الأول) . ويعرض الجزء الثانى زواج هنري من مارجريت أوف أنجو ، والمؤامرات والفتن التى أثارها
 آل يورك . وفي الجزء الثالث نرى هنري يتخلى عن حق توريث الملك من بعده إلى الابن الأكبر ،
 ويخلعه على دوق يورك . وتنتهى التمثيلية بمصرع هنري على يد ريتشارد دوق جلوستر [ف . ١] .

يا ملكى الكريم ، ويا أيها الأمراء الأجلاء
 ما إن سمعت بمقدمكم إلى أرض هذه المملكة
 حتى أعلنت الهدنة لفترة من الوقت
 ليتسنى لى أداء واجبى لإزاء ملكى .
 ودلالة منى على ذلك ، فإن هذه الدراع التى استردت
 إلى أعتاب طاعة جلالتم خمسين معقلا
 واثنى عشرة مدينة وسبع مدن منيعة مسورة ،
 علاوة على خمسمئة أسير من ذوى المكانة ،
 إنما تلقى بسيفها تحت قدمى جلالتم
 وبآيات الولاء المخلص الصاغر
 تعزو إليكم ما جنته من أمجاد انتصارها ،
 هذا الذى تحقق فى سبيل ربي ، ثم لجلالتم من بعده عز وجل .

أما ربة اللياقة فى التتابع بسمتها الرمزي البديع ، وهى آتية لتوبيخ ما لاج من
 غرام غير مشروع بين هير وولياندر فيما ورد من أبيات تشابمان التى استكمل
 بها قصيدة مارلو^(١) ، فهى صورة أخرى أشد تصريحا وتعمقا:
 إن ربة اللياقة فى التتابع قد زينت رأسها بتاج

١ - كريستوفر مارلو (١٥٦٤ - ١٥٩٣) .

من أهم كتاب المسرح فى إنجلترا فى عصر النهضة ، وأشدهم تعبيرا عن الروح الجسورة المتطلعة
 التى شاعت فى عصره . فى كل تمثيلياته يغلب الاتجاه إلى التمرد على المواضع السائدة ، وتؤكد رغبة
 الإنسان الفرد فى بلوغ المستحيل . للقوة والثروة والمعرفة والسلطان مكانة عزيزة فى نفسه ، ومجال
 فسيح فى تمثيلياته . ولعل هذا يعتبر انعكاسا لما كان يفور فى زمانه من مظاهر البعث فى المجالات
 السياسية والاجتماعية والدينية والعلمية ، فضلا عن الانتصارات الحربية والكشوف الجغرافية التى
 تحققت على أيدي مواطنيه . كتب للمسرح « تيمورلنك » ، « دكتور فاستوس » ، « يهودى مالطة »
 « الملك إدوارد الثانى » . أما قصيدته « هير وولياندر » ، المذكورة فى هذا السياق ، فتعتبر انعكاسا
 للمؤثرات الإيطالية على إنجلترا فى ذلك العصر ، وهى تحكى قصة العشق بين هير وكاهنة الربة
 أفروديتي ولياندر الذى كان يعيش فى آسيا الصغرى ، والذى كان يعبر الدردنيل سباحة كل ليلة ليلقى
 بعشيقته . ولكنه لقي حتفه غرقا فى ليلة عاصفة ، وانتحرت حبيبته حزنا عليه . ولم يتم مارلو القصيدة ،
 فاستكملها الشاعر الانجليزى جورج تشابمان (حول ١٥٥٩ - ١٦٣٤) بأسلوب لم يرق فى علوبته
 إلى المستوى الذى حققه مارلو .

رصعته نجوم السماء جميعاً ...
وانساب شعرها المتوهج فلامس قدميها اللامعتين ،
بينما تعلق به صف من أرباب قضاة .
أما هي فأمسكت بطرف سلسلة حلقاتها آذان وعيون
تقود بها « الديانة » . وكان جسدها كله
صافياً شفافاً كأننى ما يكون الزجاج
لأنها كانت تستبين لقوى الحواس .
وأما التقوى والنظام والأبهة والوقار
فقد كانوا ظلالها .

كذلك تنتشر فكرة النظام الكونى فى قصيدة « الملكة الحورية »^(١) بأكملها ،
وتستحث ظهور بعض التفاصيل فيها مثل العبارة التى كثيراً ما يردددها سبنسر
والتي تقول إن من الأمور ما ينتظم « فى صف بديع الرواء » أو « فى صف منتظم » .
فالترتيب هنا حسن المنظر ليس لمجرد أنه جميل أو لائق ، بل لأنه يتسق
والنظام العام .

غير أن الدلالات السلبية كانت أشد تواتراً وبروزاً . فلئن كان الناس
فى عهد أليصابات قد آمنوا بوجود نظام مثالى يبعث الحياة فى النظام الدنيوى ،
فقد كان الرعب يملكهم خشية أن يضطرب هذا النظام ، كما كانوا يفزعون

١- « الملكة الحورية » (١٥٨٩ - ١٥٩٦)

قصيدة طويلة كتبها الشاعر الانجليزى إدموند سبنسر (١٥٥٢ ؟ - ١٥٥٩) . وقد كانت
خطة مؤلفها أن يكتب اثني عشر جزءاً ، يضمن كلا منها إحدى الفضائل الأخلاقية ، مستهدفاً كما
يقول « خلق الرجل المهذب أو الشخص النبيل ذى الفضائل الجمّة والأخلاق اللثة » . ولكن
القصيدة لم تتم على هذا النحو ، إذ لم يكتب الشاعر إلا ستة أجزاء وفقرتين من الكتاب السابع .
والقصيدة تفيض بالآيماوات الرمزية المتعددة ، فالملكة جلوريانا ترمز على المستوى السياسى والاجتماعى
إلى الملكة أليصابات وعلى المستوى الدينى إلى المذهب البروتستانتي وعلى المستوى الخلقى إلى العفة وسمو
النفس . ولكن بمعزل عن هذه الإشارات التاريخية المتشابكة التى قد لا تستهوى القارئ المعاصر ،
فإن القصيدة ما زالت تمثل قدرة سبنسر على رسم الشخصيات وتحريكها فيما يشبه المشاهد التمثيلية ،
فضلاً عن براعته فى تصوير الخلفية الساحرة أو المهاد الطبيعى الذى تتحرك الأحداث فى إطاره .
إن سبنسر فى هذه القصيدة رسام فرشاته الكلمة .

لما يظهر للعيان من علامات الفوضى التي توحى باضطرابه . وكان يلح عليهم إحساس بالخوف من الفوضى وبحقيقة انعدام حالة الاستقرار في الدنيا . ولقد كان الإلحاح قوياً بما يتناسب مع قوة إيمانهم بالنظام الكوني . « فالفوضى » بالنسبة لنا تكاد لا تعني أكثر من اضطراب على نطاق واسع ، ولكنها بالنسبة لمواطن في عهد أليصابات كانت بمثابة الفوضى الكونية التي سادت قبل الخليفة ، فضلاً عن التفسخ الشامل الذي قد ينشأ فيما لو تراخت قبضة العناية الإلهية وسمحت لقوانين الطبيعة بالتوقف عن مباشرة وظائفها . فعبارة عطيل « هاقد عادت الفوضى من جديد » ، أو عبارة يولييسيس « هذه هي الفوضى التي تخلف انقضاء التدرج ، حالما يعتريه الموت » ، إنما يستعصى على المرء الإحساس بهما تماماً بمعزل عن فقه الدين ذي المواضعات الراشدة . وإن ما يقدمه هوكر من وصف للفوضى يمدنا بالسياق الملائم :

أما إذا أوقفت الطبيعة مسارها وانصرفت كلية عن اتباع فروض قوانينها ولولفترة وجيزة ، وإذا قدر لهذه العناصر الأساسية والأصلية في هذا الكون ، التي يتكون منها كل ما في هذا العالم الأرضي ، إذا قدر لها أن تفقد الخواص التي تتصف بها الآن، ولئن تزعزع هيكل ذلك القوس السماوي القائم فوق رؤوسنا وأنحل ، وإذا نسيت الأفلاك السماوية تحركاتها التي سرت مسرى العادة ، وأخذت تدور في التفافات غير منتظمة بطريقة عشوائية ، ولئن شرعت زعيمة أضواء السماء ، التي تدرع الآن كالمارد مسارها دون كلل ، في التوقف والتماس أسباب الراحة فيما لو انتابها إعياء يضعف من قوتها ، وإذا انحرف البدر عن ذربه المطروق ، واختلطت أزمنة السنة وفصولها في مزاج مختل مضطرب ، ولفظت الرياح آخر أنفاسها ، واستعصى على السحب إدرار المطر ، وانهمزت الدنيا أمام مؤثرات السماء ، وذبلت أثمار الأرض كما يذبل الأطفال حين تعجز صلور أمهاتهم بالحفاة عن إمدادهم بأسباب الغوث ؛ لئن حدث هذا كله ، فماذا يكون مصير الإنسان نفسه الذي تتوفر كل هذه الأشياء على خدمته ؟ ألا نرى بجلاء أن مطاوعة الكائنات لقانون الطبيعة هو للدنيا بأسرها طوق نجاة ؟

وإذا كان شكسبير يعرض علينا تصوره عن النظام في تمثيلياته « الملك هنري

السادس « و ترويلس وكريسايديا » و « مكبث »^(١) فإن هذا العرض يبدو ضئيل القدر إذا قورن بضروب الفوضى المختلفة التي تغلب على كل هذه التمثيلات أو تهدهدها . على أن فكرة شكسبير عن الفوضى تعتبر عديمة المعنى بمعزل عن الخلفية الملائمة للنظام الكوني التي تصلح معياراً للحكم عليها .
وبينما يصور شكسبير مخالفة النظام في إطار حديثه عن الفوضى أساساً ، نجد أن سبنسر يفعل ذلك (ولا سيما في قصيدة « الملكة الحورية ») في إطار حديثه عن تقلب الأحوال ، ففي حديقة أدونيس يعتبر المشغل المنتج الذي تقوم فيه الطبيعة والزمن بصنع التغيرات ، بمثابة العدو الأكبر ، وفي الفقرات الأخيرة للقصيدة تنادى ربة « القلب » بفرض سلطانها على الدنيا . وينتهي سبنسر في قصيدته — مثله مثل بويثيوس في بداية الكتاب الثاني من مؤلفه « عزاء الفلسفة » — إلى أن القلب جزء من دوام أوسع نطاقاً ، بالضبط كما في حالة الريح التي تكشف عن استمرار هبوبها بمثابرتها الدائبة على التغير . على أنه يعبر في منتهى الروعة — من خلال حدة أسفه بسبب انعدام الاستقرار في هذه الدنيا — عن ولعه الطاغى بالنظام ، فضلاً عن الفكرة القديمة عن الجذب المزدوج ما بين التنعم بالدنيا واحتقارها :

عندما أمعن الفكر فيما قالته ربة « القلب » ،
وأ تدبره ملياً ،

ينخيل إلى أنه رغم عدم جدارتها كلية
بحكم السماوات ، فإنني مع ذلك أرى والحق يقال
أنها تحظى في كل الأمور الأخرى بأعظم سلطان ،

١ - « مكبث » (حول ١٦٠٦)

إحدى المآسي الأربع التي كتبها وليم شكسبير . وهي تصور حقبة من تاريخ اسكتلندا ترجع إلى القرن الحادي عشر ، وفيها يعمد القائد الشجاع الطموح مكبث إلى قتل دنكان ملك البلاد واغتصاب العرش . ورغم أن شكسبير يحمل مكبث مسئولية هذا الأثم ، إلا أنه يضع اعتباراً لعوامل أخرى دفعته إلى ذلك ، ومنها تحريض زوجته ، وأثر ثلاث من الساحرات عليه . وقد استمد المؤلف مادته من كتاب « تاريخ اسكتلندا » لرالف هولينشد ، وإن كان تصويره المبدع لشخصية ليدي مكبث يعتبر إنجازاً خلاقاً لم تسبقه إليه مدونات التاريخ .

فما يجعلنى كارهاً لهذا الوضع المذبذب فى الحياة
وهذا الغرام بكل ما هو باطل يستحق الإهمال ،
هذا الذى لن يلبث قِصرَ العمر أن يقصف بمنجله الملتهم
كبرياءه المزدهر وقد ذبل وما ثبت على حال .

ثم. أبدأ فى التفكير فيما قالته « الطبيعة »
عن زمن لن يكون فيه للتغير وجود ،
وإنما يسود الأشياء قاطبة سكون وطيد ، ثابت البنيان
على عمد الأبدية!

وهى التى تتعارض بطبيعتها مع تقلب الأحوال ؛
فكل ما يتحرك إنما يبعث على البهجة بسبب ما يطرأ عليه من تغير ،
أما فيما بعد ، فلسوف يسكن كل شئ إلى الأبد
مع من هو رب الجنود فى الأعلى .
يارب الجنود العظيم ، دعنى أعاين ذلك اليوم المجيد .

الخطيئة

كان مفهوم النظام في الدنيا عند الناس في عهد أليصابات مسألة أساسية . أما المجموعة الأخرى من الأفكار التي كانت تساويه في الأهمية فقد كانت تتعلق بالمخطط الديني للخطيئة والخلاص . ورغم النطاق الواسع الذي عرض فيه التاريخ من وجهة نظر الإنجيل سواء عن طريق القصص التمثيلية أو العظات أثناء العصور الوسطى ، ومع أن كثيراً من البروتستانتين كانوا يحفظون الأناجيل الأربعة عن ظهر قلب ، فإن ذلك القسم من الديانة المسيحية الذي كان له الغلبة لم يكن حياة المسيح ، بل كان المخطط التقليدي الراشد لثورة الملائكة الطالحين ، والحليقة ، وغواية الإنسان وسقوطها ، والتجسد ، والفداء ، والتجديد من خلال المسيح . ويصدق هذا القول على عهد أليصابات بقدر ما يصدق على العصور الوسطى . فيها هنا نمط آخر من الفكر له من قوة الجذب في مجال التخيل ما للنظام القدسي في هذا الكون ، نمط يتصف بنقاؤه وتميزه عن سائر العلوم الدينية الأخرى . لقد كان هو النمط الذي فرضه القديس بولس على قضايا المسيحية والذي ظل سائداً—رغم جميع المجادلات والمنازعات—بصفته قوة تشكيلية عظيمة في حياة الناس ، إلى أن ظهرت الثورة العلمية في القرن السابع عشر ، فأخذ يتراجع متباطئاً ليعتصم بهذه القلعة أو تلك . فلا يجب أن نسمح لأنفسنا بأن ننسى أن المخطط التقليدي الراشد عن الخلاص كان متغلغلا في عهد أليصابات . فأنت تستطيع الثورة عليه ولكنك لن تستطيع تجاهله . فقد كانت القاعدة العامة هي الإلحاد وليس اللاأدرية . فإن تكن شريراً للغاية وتقر بذلك فهو أمر أسهل بكثير من أن تمارس الشر القليل دون أن تستشعر للخطيئة معنى .

ولقد ورد القليل من الإشارات إلى مخطط القديس بولس عن الخلاص

سواء عند كَتَّاب قصائد السوناتا^(١) أو القصص التمثيلي ، بحيث يحق للنزاع أن يثار بشأن هذا الإصرار على وجوده الجوهرى ضمن صورة الدنيا في عهد أليصابات . على أن هذه الندرة هي علامة على الشيوع المفرط ، ولربما كشفت إشارة واحدة عما تنطوى عليه من إيجاعات وفيرة . نخذ مثلاً هذه الكلمات التى يتحاور بها أنجلو وإيزابلا بشأن إدانة كلوديو فى تمثيلية « عين بعين » :

أنجلو : إن أخاك منتهك لنصوص القانون

ولذا فأنت تضيعين كلماتك سدى .

إيزابلا : وا أسفاه ، وا أسفاه !

إن كل الأرواح التى خلقت قد انتهكت القانون يوماً ،

أما سبيحانه الذى كان يجوز له انتهاز أفضل الفرص ،

فقد اكتشف أسباب العلاج .

والإشارة هنا من أبسط ما يكون ، ومع ذلك فهى تكشف عن المخطط الشامل لفقه الدين الذى أرساه القديس بولس بشأن المسيح ، فضلاً عن اعتبارها هذا المخطط أمراً مسلماً به يشجب عبودية الإنسان للقانون القديم الذى تسبب عن ارتداد آدم . وتختلف المسألة اختلافاً كبيراً خارج نطاق كَتَّاب قصائد السوناتا أو القصص التمثيلي . فى « أناشيد » سبنسر (التى تعتبر فى مجموعها بمثابة إجمال معقول للقضايا التى يهتم بها الفصل الحالى والفصل السابق من

١ - السوناتا

هى اسم لشكل من أشكال القصيدة ظهر أول ما ظهر فى إيطاليا على يدى دانتي أليجيرى (١٢٦٥ - ١٣٢١) ، ثم اتخذ شكله المصقول فى القصائد الغزلية التى أبدعها بترارك (١٣٠٤ - ١٣٧٤) . وقد دخلت السوناتا إلى تراث الشعر الانجليزى فى النصف الأول من القرن السادس عشر ، بفضل الشاعرين الغنائيين سير توماس وايات (١٥٠٣ - ١٥٤٢) وإيرل سرى (١٥١٧ ؟ - ١٥٤٧) ، اللذين ترجما سوناتات بترارك وكتبا على هديها . وتتألف السوناتا فى الشعر الانجليزى من أربعة عشر بيتاً من الوزن الأيأبى ذى التفعيلات الخمس ، كما تلتزم نسقاً معيناً فى استخدام القافية ، ولا تعالج إلا فكرة واحدة . وخلال تطور الشعر الانجليزى دخلت على السوناتا تغييرات كثيرة من حيث ترتيب القافية والبناء الداخلى للقصيدة ، وإن ظلت من حيث عدد أبياتها ونظام عروضها ثابتة لا تتغير . ومن أهم كتاب السوناتا فى الشعر الانجليزى سبنسر وشكسبير ودن وميلتون وشعراء المدرسة الرومانسية .

هذا الكتاب) يحتل مخطط الخلاص مكاناً أساسياً :

من بين أحضان السعادة الأبدية
التي ملكَ عليها بجانب مولاه ذى الجلال ،
هبط إلى أسفل مثل عبد أشد ما يكون خسة واستحقاقاً
للطرد ، وقد التحف بدثار الجسد الواهن ،
لأجل أن يسدد نيابة عن الإنسان كراء الخطيئة المميت
ويستعيده إلى ذلك الوضع السعيد
الذي كان فيه قبل أن يصيبه قدرٌ نحس .

ولقد ارتكب الذنب في أول الأمر من خلال الجسد
ومن ثم فلا بد أن يُكفّر عنه بطريق الجسد .
وما كان لروح أو ملك أن يسترضى الله
في انحراف الإنسان عن سواء السبيل ، رغم امتيازهما عن الإنسان ،
ولنما العبء على الإنسان نفسه ، وقد زلّ بنفسه .
ولذا استمد الجسد من رحم عذراء طاهرة
وصار إنساناً إكراماً لخاطر الإنسان العزيز .

فإذا وصلنا إلى المظاهر غير المباشرة يصبح الحديث من الصعوبة بمكان .
فالأدب الانجليزي في مجمله قد تحدث بلغة خاصة تتخللها العقيدة المسيحية .
فإذا قدر للمرء أن يعيّن فقرة بذاتها من مجموع الأدب الذي أبدعه عهد أليصابات
تستبين فيها خصائص هذه اللغة ، لكان في سعيه ذاك مشيراً إلى أمر عادي
تماماً . ولكن الحقيقة أن كل ما أسعى إلى إثباته هو أن عهد أليصابات هو
جزء لا يتجزأ مما سبقه أو تلاه ، وأنه ليس على الإطلاق غريباً من حيث
انسلاخه عن المواضع المرعية . نخذ مثلاً تمثيلية « دوقه مالفى » باعتبارها أحد
الأمثلة الكثيرة المتاحة لنا . فنحن نجهل كل شيء عن معتقدات وبستر (١) ،

١ - جون وبستر (١٥٧٥ ؟ - ١٦٢٥ ؟)

هو واحد من جماعة الكتّاب المسرحيين الذين عاصروا شكسبير وتأثروا به . لم تظهر موهبته
في الكتابة للمسرح إلا في تمثيليتين هما « الشيطانة البيضاء » أو فيكتوريا كورومبونا (حول ١٦١١)
وتدور أحداثها حول شخصية إحتلّ فئات المجتمع الإيطالي في أواخر القرن السادس عشر . وأما =

ولا يعني ما يزعمه عن نفسه بالمقارنة بما يتضح من عمله فعلا . فالدوقة نفسها وهي تتعمد مغازلة وصيفها بما يتعارض مع مقتضيات اللياقة « والتدرج » جميعاً ، إنما تعلم أنها تخطئ وأنها تتجه إلى قفر موحش . ولربما كان وبستر شخصياً يود أن يبرر سلوكها ، ولكنه لا يستطيع أن يحررها من إطار الخطيئة والتكفير عنها . كذلك ينضوى بوزولا في نفس الإطار . فهو ينتمى إلى دنيا تموج بالجرم العنيف والتغير العنيف ، فضلاً عن الخطيئة والدم والتوبة ، ومع ذلك فهي دنيا تدين بالولاء لمخطط ديني معين . فالحق أن كل مظاهر العنف التي تستبين في القصص التخيلى في عهد أليصابات لا علاقة لها بانهيال المستويات الخلقية . إنها على العكس من ذلك لا تمنع في الظهور إلا لأن تلك المستويات كانت من القوة في نهاية . فلقد كان الناس يشعرون بخيبة الأمل ، ويظنون أن الدنيا كانت في طريقها إلى التفسخ ، لأنهم كانوا إلى حد كبير يتوقعون هذا الأمر . وإنما تُعزى أول بادرة للوهن الخلقى إلى تلك الاحتجاجات المتشحة بأردية الحكمة والسداد التي ظهرت في القصص التمثيلية في عصر عودة الملكية إلى إنجلترا^(١) .

= التمثيلية الثانية التي ورد ذكرها في هذا السياق فهي « دوقه مالى » (١٦١٤) ، وتحكى قصة أرملة شابة تحب خادمها وتتزوج وتلقى بسبب ذلك ألوان العنت والقسوة من شقيقها . وفي هذه التمثيلية نجد الكثير من الانحاءات الشكسبيرية ، وإن كنا نفتقد عبقرية الكاتب العظيم في رسم الشخصيات وتحليلها .

١ - عصر عودة الملكية إلى إنجلترا

بارتقاء شارل الثانى عرش إنجلترا عام ١٦٦٠ عادت الملكية إلى هذه الدولة بعد انقطاع دام ثمانية عشر عاماً حكمها خلالها أوليفر كرومويل وابنه . ويتميز عصر عودة الملكية في الميدان السياسى بقيام الحزبين الكبيرين « التوريز » و « الهويجز » ، ونشأة النظام الوزارى الذى يعكس أغلبية أحدهما في مجلس العموم . و « التوريز » هم سلالة الفرسان أو الملكيين الذين آزرُوا شارل الاول في حربه ضد الجمهوريين وهربوا مع شارل الثانى إلى فرنسا ثم عادوا بعودته وقد استمدوا قوتهم من عراقه أصلهم ووقوفهم في صف التقاليد والعقوس . أما « الهويجز » فأكثر تحرراً وتركز قوتهم في نطاق مدينة لندن وأمهاة المدن الإنجليزية حيث داوثر الأعمال والبنوك والمصانع الكبيرة ، وأسماهم الطبقة المتوسطة غضب الحياة الاقتصادية والصناعية في الدولة . وفي الميدان الاجتماعى يتميز عصر عودة الملكية بانتقال مركز الثقل من الريف الإنجليزي إلى المدن ، ونزوح أعداد غفيرة من العاملين في الأرض إلى لندن وغيرها من المدن التي بدأت تأخذ بأسباب الصناعة . وفي الميدان الفنى والأدبى أعيد فتح المسارح التي ضايرها =

ولقد كتبت عن النظام من ناحية وعن الخطيئة والخلاص من ناحية أخرى كل على حدة ، ولكن المخططين كانوا بالفعل مندمجين ، كما في قصيدة « عن الزمن » ميلتون حيث تتنافر الخطيئة الشائنة مع نغمات الطبيعة المتسقة ، في حدود جملة واحدة . فها هنا المجد الدائم لما خلقه الله والتأثير المستمر لعنايته الإلهية . ومع ذلك فإن الاضطراب أو الفوضى ، وهما نتاج الخطيئة ، لا يكفّان عن السعي إلى العودة من جديد . ولئن كان الطريق إلى الخلاص — كما ترسم التقاليد — يمتد عبر نعمة الله وكفارة المسيح ، فهناك بالمثل طريق قرينه يجوس فيه المتأمل للنظام القدسي لهذا الكون الذي خلقه الله . ولقد ربط فقيه في الدين عاش في أواخر العصور الوسطى ^(١) ما بين فكرة النظام الذي أرساه الله من ناحية وسقطة الإنسان من ناحية أخرى ، وذلك على الوجه التالي . فعن طريق السقوط أصبح الإنسان غريباً عن ذاته الحقيقية . فإذا قُيِّض له أن يستعيد معرفته بنفسه حقاً ، كان عليه أن يفعل ذلك من خلال تدبر أعمال الطبيعة التي يُعتبر هو نفسه جزءاً منها :

فالجواب المسكين ، إذ يود أن يثوب إلى نفسه ، إنما يلزمه أولاً أن يتأمل نظام الأشياء التي خلقها الإله القدير ؛ وأن يقارن نفسه ثانياً ، أو يقابلها بهذه الأشياء ؛ وعند ذاك يستطيع ثالثاً عن طريق هذه المقارنة أن يثوب إلى ذاته الحقّة ، ومن ثم إلى الله ، سيد الأشياء جميعاً .

ويقول ميلتون نفس هذا الكلام في مبحثه « عن التعليم » ، بالقرب من البداية :
 وإذن فغاية التعليم هي أن نرْمَ أطلال آباءنا الأولين حين نستعيد معرفة الله على وجه حق ... ولكن لما كان فهمنا لا يستطيع وهو في حدود هذا الجسد أن ينبني إلا على أمور محسوسة ، أو يصل بغاية من الوضوح إلى معرفة الله وما احتجب من الأشياء عن الأنظار بمثل ما يتعرف بدقة

= الأظهر ثمانية عشر عاماً ، وعكست المآسى التثيلية نمط الكتابة الكلاسيكية في فرنسا بينما تصدت الملاهى للسخرية بالسلوك الاجتماعي للطبقة الراقية المنحلة ، واهتمت بالتعبير المنمق والصنعة اللفظية [ف . ١] .

١ — الإشارة هنا إلى ريموند دي سيبوندي ، وقد ورد ذكره في الفصل التالي (انظر صفحة ٦٧) .

على المخلوقات الدنيا والمرئية ، لذلك كان من الضروري أن نرسم نفس الأسلوب في أنواع التعليم الرشيد جميعاً .

وفي قصيدة « الفردوس المفقود »^(١) التي ظهرت بعد ذلك ، يعهد ميلتون إلى الملاك روفائيل بوضع منهاج التعليم موضع التطبيق . « فالتعرف بدقة على المخلوقات الدنيا والمرئية » ، إنما يشكل أولى شذرات الإرشاد التثقيفي التي يسلمح روفائيل بها آدم عند زيارته للفردوس ، مما يحدد بآدم إلى الرد بامتنان قائلاً :

لقد أحسنت حين علمتني الوسيلة التي تسترشد بها
معرفتنا بالأشياء ، وسلّم الطبيعة الذي يمتد
من مركز الكون حتى محيطه ، مما يجعلنا قادرين
— في تأملنا للخلائق كافة —
أن نرقى إلى عتبات الله درجة فدرجة .

ولقد كانت هذه الرؤيا المزدوجة للنظام في الدنيا ولعواقب الخطيئة إنجازاً عظيماً في العصور الوسطى . وترجع أصول هذه الرؤيا ، شأنها شأن أصول النظام الدنيوي إذا نظرنا إليه على انفراد ، إلى سفر « التكوين »^(٢) ومحاورة

١ — « الفردوس المفقود » (١٦٦٧)

هي واحدة من أبرز القصائد في تراث الشعر الإنجليزي ، كتبها الشاعر العظيم جون ميلتون (١٦٠٨ — ١٦٧٤) ، وفي ذهنه أن يصوغ ملحمة ينافس بها ملاحم هوميروس وفيرجيل . والقصيدة تقع في اثني عشر جزءاً ، وتعالج موضوعاً مشتقاً من الانجيل ، هو موضوع سقوط الملائكة والانسان من جنة عدن ، على أثر ما أبدوه من عصيان لكلمة الله . ويركز الشاعر في هذه القصيدة على فكرة حرية الإرادة التي يتمتع بها الإنسان ، ويستهدف من وراء كتابتها تبصير الناس بتعاليم الخالق فضلاً عن إلهامهم بالتشوف إلى مبادئ المثالية والوفاء والبطولة والصبر على المكاره .

٢ — سفر « التكوين »

هو أول أسفار « العهد القديم » أو « التوراة » ، فيه تسجيل لقصة خلق الدنيا في سبعة أيام ، وظهور آدم وحواء وغيرهما من خلائق الأرض والبحر والجو ، ثم سرد للخطيئة الأولى وما أعقبها من طرد أول رجل وامرأة من رحاب الجنة . ويحكى السفر قصة الذرية الوافرة لآدم وحواء ، وانتشار نسلهما في الأمصار ، ويختتم بقصة يوسف وحياته وموته في مصر القديمة .

« تيمائوس »^(١) لأفلاطون وقد اجتمعا معاً على أيدي يهود الإسكندرية الذين أشاعوا الثقافة اليونانية . وتكمن قوتها العظيمة في أنها تفسح المجال أمام قدر كاف من التفاؤل والتشاؤم جميعاً لإرضاء مختلف الأذواق لدى الأنماط المتباينة من الناس ، فضلاً عما يميز كل عقل بشري على حدة من خاصية متأصلة تنزع به إلى التذبذب في الطبع والمعارضة في الرأي . فسفر « التكوين » يقول بأن الله حين خلق العالم قد استحسن صنعه ، وأنه خلق الإنسان على صورته . أما بعد السقوط فقد فسد الإنسان ، كما فسد الكون أيضاً (وهو ما استنتجته الناس بفكرهم) . ولقد اتفق على أنه بقيت بعض آثار من الفضيلة الأصلية ، غير أن نسب هذه الفضيلة قد تنوع بالنسبة لحاسة الذوق عند الإنسان ، كما حدث لأليس في أرض العجائب حين استطاعت أن تقضم نبات عش الغراب من ناحيته . وقد انطوى المذهب الأفلاطوني على نفس التفسير . فقد خلق الخلاق الكون على نسق المثال الإلهي ، ومن ثم كان الكون صالحاً . بيد أنه لم يعد أن يكون صورة منه ، فقد بعدت به الشقة عن المثال ، ولهذا فسد ولم يتوصل إلى الكمال . وحيث إن أفلاطون والمسيحي الراشد معاً كانا يؤمنان ، فضلاً عن ذلك ، بأن الإنسان يستطيع التسامي على أوجه القصور فيه والمضي حثيثاً صوب الكمال العلوي ، لهذا أصبح من السهل معرفة التماثل بين المذهبين الأفلاطوني والعبري معاً . ويمكن إدراك مدى فاعلية مثل هذا

١ - محادثة « تيمائوس »

هي إحدى محاورات أفلاطون (حول ٤٢٩ - ٣٤٧ ق . م) ، ويميل النقاد إلى إدراجها ضمن محاورات المرحلة الأخيرة من مؤلفاته . وتستمد المحادثة عنوانها من اسم المتحدث الرئيسي فيها ، وهو شخص عاش في إيطاليا وكان من أتباع فيثاغورس . ولم يحفظ التاريخ شيئاً عن تيمائوس هذا ، سوى ما ورد عنه في محادثة أفلاطون ، وقد يكون شخصية خيالية . ويدور موضوع المحادثة حول التاريخ الطبيعي ، فتوضح كيف خلق الخالق العالم على شكل كروي يتضمن روحاً وجسداً معاً ، ويسكنه جسد من الآلهة المنظورة والخفية ، فضلاً عن البشر . ويتحدث أفلاطون عن « الضرورة » بوصفها عنصراً مكملًا وأساسياً في إطار هذا العالم . وتفرد المحادثة جزءاً كبيراً منها لدراسة الإنسان وأحاسيسه المختلفة ، علاوة على البحث في روحه وجسمه وصحته ومرضه .

التماثل في عهد أليصابات من واقع ما كتبه سيدنى^(١) وهو الذى يتخذ مؤلفه «دفاع عن الشعر» من هذا التماثل مصدر قوته الدافعة ، رغم كل ما يدين به لكتاب أرسطو «فن الشعر». فلقد كان مذهب الأفلاطونية المحدثة القائل بأن الشعر هو بمثابة جهد الإنسان للتسامى على نفسه التى أصابها الزلل ، والسعى للوصول إلى مرتبة الكمال ، كان ذلك أشد أهمية من أى اعتقاد أرسطى ينص على أن الشعر كان يفوق التاريخ أو الفلسفة تثقيفاً لنفس الإنسان . وكما يقول سيدنى :

كذلك لا يصبح للمرء أن ينظر إلى مساواة أرفع مواهب الإنسان الخلاقة بكفاءة الطبيعة ، على اعتبار أنها مقارئة لا تليق ، وإنما حرى بنا أن نرفع آيات التكريم للصانع السماوى لذلك الصانع [أى الطبيعة] ، ذلك الصانع السماوى الذى ارتقى بالإنسان حين خلقه على صورته - فوق أعمال تلك الطبيعة الثانية جميعاً^(٢) ، تلك التى لا يظهرها الإنسان فى شيء قدر ما يظهرها فى الشعر ، حين يخلق بقوة نفثة إلهية أشياء تفوق أعمال الطبيعة إلى حد بعيد ، الأمر الذى يوفر حجة قوية ضد أولئك المتشككين فى سقطة آدم الأولى التى حاقت بها اللعنة ، من حيث إن فكرنا السوى

١ - سير فيليب سيدنى (١٥٥٤ - ١٥٨٦)

كاتب وشاعر وفارس ورجل بلاط من أبرز شخصيات عصر النهضة فى إنجلترا ، لم تركتاباته النور إلا بعد وفاته . زار إيطاليا وتأثر بمعالم نهضتها فى ميادين النقد والفن والأدب . عانى من الخصومات السياسية فى عصره ففى عن البلاط فترة كتب فيها قصته الرومانسية «أركيديا» (١٥٩٠) التى تستلهم حياة الرعاة وأناشيدهم ، ثم كتب مجموعة أشعاره المسماة «أستروفل وستللا» (١٥٩١) التى تحكى قصة حبه غير الموفق . على أن أشهر ما يرتبط باسم سيدنى هو بحثه الهام «دفاع عن الشعر» (١٥٩٥) الذى يصد فيه هجوم المتطرفين على الشعر والمسرح والأدب بعامه ، والذى يكشف فيه عن درايته بروائع الكتابات الكلاسيكية وتأثره بأراء النقاد الإيطاليين من معاصريه .

٢ - الإشارة هنا إلى ما جاء فى سفر «التكوين» من أن الله قد خلق طبيعتين ، الأولى هى الإنسان والثانية هى باقى الخليقة التى وضعها الله تحت تصرف الإنسان . وقد استغل فقهاء الدين الأوائل هذه الفكرة لعقد مصالحة بين الدين والعلم ، خصوصاً حينما ذاعت الاكتشافات والأبحاث العلمية فى القرن السادس عشر . فقد قالوا إن الله عقد النية على خلق الإنسان فى صورة كاملة على أن يكون الكون مكرساً لخدمته . وعلى هذا فقد استطاع رجال الدين تبرير المنجزات العلمية على أساس أن الإنسان يجب أن يخضع الكون لمشيئته ونفعه .

العلّيّ يجعلنا ندرك ماهية الكمال ، ومع ذلك تحول إرادتنا المشوبة بالعيوب
بيننا وبين الوصول إليه .

فأفكار أفلاطون (أو أفلوطين) وسفر « التكوين » قد اندمجا هنا معاً . فتعبير
« النفثة الإلهية » ، الذي استخدم لوصف الشعر ، وكلمة « الكمال » ، إنما ينبعان
معاً من أفلاطون ، بينما تعد الإشارات إلى سفر « التكوين » أشد جلاء .
ولكن يلزمنا أن نتدبر المصدرين معاً . « فالكمال » هو ما صورّه الخير الأفلاطوني ،
وهو في نفس الوقت ما تمثل في جنة عدن ، بينما يعتبر سقوط آدم منها قياساً
مساوياً للبعد الذي يفصل ما بين الخلائق ومثلها الأصلية عند أفلاطون .

وهكذا استطاع معاصرو عهد أليصابات أن يجمعوا ما بين نقيض
التفاوت والتشاؤم هذين ، فيما يختص بنظام الحياة الدنيا ، وذلك من خلال إدراك
عميق لهذه الرؤيا المزدوجة . وكانت إمكانات المدى الكبير بين النقيضين
متوفرة بسبب انعدام أي تسلط للرأي العام يضغط في هذه الناحية أو تلك .
وهذه هي إحدى العلامات التي تفصل أشد الفصل بين دنيا أليصابات
ودنيا فيكتوريا . فقد اتسمت هذه الأخيرة بضغط عام يمارسه أصحاب الرأي
فيها لمصلحة عقيدة التقدم ، وكان المتشائمون في مركز المعارضة . أما في دنيا
أليصابات فقد كان الضغط على كلا الناحيتين متكافئاً ، كما كان في استطاع
الشخص الواحد أن يعي الضدين في نفس الوقت .

وفي الختام يجدر بنا أن نتأمل « الفردوس المفقود » باعتبارها في الأساس
قصيدة تقليدية راشدة . فرغم أن ميلتون كان يعتقد في ثلاث بدع دينية كبرى ،
وهي أن الابن لم يماثل الأب في سرمديته ، وأن الروح فنيت ثم بعثت
مع الجسد ، وأن الله لم يخلق الدنيا من العدم بل من ذاته ، رغم ذلك فهو
يتناول أساساً المكوّنين العظيمين للصورة التقليدية للدنيا ، ألا وهما
مجد الخليقة ، والدمار الذي حاق بها بفعل الخطيئة . أما التفاصيل التي
يغص بها تاريخ العهد القديم وحياة المسيح ، فهي في وضع ثانوي بالنسبة
لهما . فالمهاد الديني لقصيدة « الفردوس المفقود » إنما يمثل في خطوطه

الأساسية خلفية صحيحة لأدب عهد أليصابات ، وذلك رغم الفروق بينهما من حيث الفاصل الزمني والميول المتعاطفة . إن القصيدة تركز ما تريد أن تؤكد في مكانه الصحيح .

ولربما كنت فيما ذكرته آنفاً ملحقاً شديد الإلحاح على الجانب الديني . ويكاد لا يستطيع أى امرئ تجنب هذا الإفراط متى أدرك مدى ما انتشر في الآونة الأخيرة من خطأ في الاتجاه المضاد . ومن الصعوبة بمكان أن يتحدث المرء باعتدال حين يجد أشد المؤلفات في تاريخ الأدب الانجليزي بعداً في الأثر^(١) وقد دعا قصيدة « اعرف نفسك » لسيرجون ديفيز ، « نوعاً من الشذوذ في عصر سادت فيه الأغنيات وأناشيد الرعاة » . فكيف يستطيع أى امرئ يؤمن بهذا أن يشرع في تفهم عهد أليصابات ؟ بل وحتى أ . ك . تشيمبرز لا يصل إلى عمق كاف في دعوته لدرس الجانب الجاد من مؤلفات أدباء عهد أليصابات ، هذه الدعوة التي تلقى كل ترحاب . فليس يكفي أن نثبت جدية دانييل^(٢) إذا كنا لانزال نعتبر قصيدة « الملكة الحورية » نوعاً من الأبهة ، ونظن « أركيديا »^(٣) قصة خيالية من الطراز الرعوى ، بينما نتجاهل تماماً ما في جنة أدونيس من نشوة فلسفية سامية وما عبرت عنه باميليا في سيجنها من نزع

١ - الإشارة هنا إلى كتاب « تاريخ الأدب الإنجليزي » تأليف لوى كازاميان وإميل ليجوى .

٢ - صموئيل دانييل (١٥٦٢ - ١٦١٩)

كاتب وشاعر عصر عهد أليصابات ، واتسم أسلوبه بالهدوء والرصانة وتملك ناصية اللغة والبعد عن الخيال . يكاد أن يعتبر - لفرط التزامه بالحقائق - مؤرخاً لا شاعراً ، خاصة وهو للقتال « وافي أصوغ الحقيقة شعراً ، ولا أتخيل شيئاً » . من أهم أعماله قصيدة « الحروب الأهلية » التي تقع في ثمانية أجزاء ، وتدور حول فترة من تاريخ إنجلترا حفلت بالحروب بين أمراء الإقطاع .

٣ - أركيديا (١٥٩٠)

هي قصة رومانسية من النوع المعروف بأدب الرعاة ، كتبها فيليب سيلنى (١٥٥٤ - ١٥٨٦) ونشرت بعد وفاته . ويغلب على القصة اتجاه رومانسى واضح وخيال ثرى جامع ، كما تتميز ألفاظها وعباراتها بمقدرة الشاعر على التصوير والتجسيد . ورغم أن أحداث القصة تجري في مهاد خيالى مثالى تهيم فيه شخصيات الرعاة من الجنسين ، إلا أن سيلنى قد اهتم بعرض أفكاره الأخلاقية والسياسية والدينية واتجاهات الحياة في عصره .

بروتستانتية عنيفة . ولقد ساد في الحق اتجاه خاطئ يدفع إلى الظن بأن مواطني عهد أليصابات قد تخصصوا في أمور إما علمانية أو دينية ، وكأن أى مكتشف رحالة في ذلك العهد لا يستطيع أن يكون فقيهاً في الدين ، أو أن أى لندنى قد استمع إلى عظة يلقيها أحد الأطهار ، لم يشهد في حياته تمثيلية . ولكن الغرائز التي تسوق البشر في مجموعهم لمشاهدة صراع الدببة ، أو التنافس على نوال جائزة أو تمثيلية شعبية ، أو الاستماع لواعظ شعبي يتحدث عن الموت أو نار جهنم ، هي نفسها لا تتغير ، سواء في العصر الحاضر أو في عهد أليصابات . ولقد كانت حياة رالى في شطر منها علمانية بقدر ما في إمكان المرء أن يتصور . ولا بد أنه شعر أثناء تطوافه بمواضع كثيرة من العالم بمظاهر النشوة والعناء العنيفة التي تعتمل في صدر الإنسان ، فضلاً عن رؤيته لهذه المظاهر رأى العين . وحتم أنه تعرف على الفوضى في أبشع صورها حين تبين في الطبيعة والإنسان على حد سواء . ومع ذلك فهو الرجل الذي يستطيع رؤية مجد الله ، ليس فقط حين يستخلص نفسه من براثن الحياة الدنيوية ، أو حين يتأمل علامات الوجود الإلهي ، ولكن « من خلال مرآة الخلائق » :

إننا لنلمح قبساً من طلعه القدسية في ضياء السماوات المجيد ، وفي كفالاته الرحيمة لكل من يبحون في ظل خيره الواسع ، وأخيراً في خلقه للدنيا بأكملها وإيجادها من العدم عن طريق المقدرة الفائقة لكلمته عز وجل ، وسلطانه وهيمته . وإننا لنعجب إجمالاً بالقوة والضياء والفضيلة والحكمة والخير ، وكلها صفات بلحور واحد بسيط وإله لا شريك له ، وتلمسها جزئياً « من خلال مرآة الخلائق » ، أى في ترتيب الأجسام السماوية والأرضية وتنظيمها وتنوعها . فنحن نتيين الأجسام الأرضية في تباينها الغريب المتعدد والأجسام السماوية في حسنها وضخامتها ، وهي التي في تحركاتها الدائبة المتضادة لا تعرف التعارض أو التمازج أو الاضطراب . وبهذه الآثار القوية نسعى إلى معرفة العلة الأقوى ، وعن طريق تلك التحركات ندرك كنه المحرك الأقدر .

سلسلة الخلق

كان مواطنو عهد أليصابات يرسمون صورة للنظام في الدنيا مسترشدين بأشكال أساسية ثلاثة : سلسلة متصلة الحلقات ، ومجموعات من المستويات المتناظرة ، وحركة راقصة . وسوف أتناول كل صورة على حدة .
تحدث هوكر عن الخليقة في إحدى الفقرات التي أشرت إليها فيما سبق فقال :

إن الهدف العام لأعمال الله الظاهرة هو ممارسة فضله الذي بلغ أقصى درجات المجد والوفرة . وتستبين هذه الوفرة في التعدد ، ولهذا كثيراً ما يشار في الإنجيل إلى هذا التعدد باسم الخير العميم .
وها هي وجهة نظر سبنسر الأشد تصريحاً عن فيض الله الوافر كما تظهر في قصيدته « نشيد الجمال السماوي » :

ثم انظر من ثمَّ يا من تريد أن تشبع عينيك الهمتين
بمراى كل ماهو جميل ، انظر إلى صفحة
هذا الكون الواسع وتأمل فيها
أنواع مختلف الخلائق التي لا حصر لها ،
والتي لا يمكنك أن تحصيها بأسمائها ، أو بأهداف طبائعها ،
وكلها خلقت على حال من التعدد العجيب
وكلها زينت بجمال يستثير الإعجاب .

ويكمن خلف الفقرتين معاً أسلوب تقليدي لوصف النظام في الدنيا الذي ألمح إليه شكسبير في مقالة يولييسيس عندما يعتبر « التدرج » بمثابة المراقى لكل المقاصد النبيلة ، والذي دعاه بوب^(١) في قصيدته « مقالة عن الانسان »

١ - ألكزندر بوب (١٦٨٨ - ١٧٤٤)

من أشهر شعراء القرن الثامن عشر في إنجلترا ، ويعرف بزعامته للاتجاه الكلاسيكي الجديد =

باسم سلسلة الخلق العظيمة . وقد أصبحت هذه القضية موضوعاً لكتاب طويل وهام لآرثر لفجوى هو « سلسلة الخلق العظيمة » . واستخدمت هذه الاستعارة للتعبير عن الاكتمال الذى لا يتصوره عقل بشر ، والذى يميز خليقة الله ، فضلاً عن نظام هذه الخليقة الذى لا يتطرق إليه وهن ، ووحدتها الكلية . فالسلسلة تمتد من عتبات عرش الله إلى أحط الجملادات التى لا حياة فيها . فكل ذرة من الخليقة كانت تمثل حلقة فى السلسلة ، وكل حلقة — باستثناء الكائنتين عند الطرفين — كانت أكبر من غيرها وأصغر فى نفس الوقت ، بحيث لم يكن هناك مكان لثغرة . ولقد أثارت مسألة الضخامة الفعلية للسلسلة مصاعب ميتافيزيقية ، بيد أن رأى الأسلم جعلها من حيث الجرم أصغر من اللانهاية ، رغم أنها كانت ذات حد يتجاوز كلية تصور الإنسان .

ولقد بدأت الفكرة بمحاورة « تيمائوس » لأفلاطون ثم تطورت فى كتابات أرسطو ، وتبناها يهود الاسكندرية (وهناك آثارها فى كتابات فيلون)^(١) ،

= فى الأدب ، هذا الاتجاه الذى وضع أسسه الشاعر الانجليزى جون درايدن (١٦٣١ - ١٧٠٠) . عنى بالحوانب الشكلية فى شعره أشد العناية ، واهتم بجودة الصقل وسحر العبارة والمحسنات اللفظية ، إلى حد طغى فى بعض الأحيان على جلاء الموضوع . كانت له آراء فى النقد والأخلاق ، كما انغمس فى معارك الهجاء والسخرية اللاذعة من منافسيه وأعدائه ؛ كذلك ترجم ملحمتى هوميروس ، وقدم الشاعر هوارس إلى قراء الانجليزية . من أهم قصائده « مقالة فى النقد » ، « اغتصاب الخصلة » ، « غابة وندسور » ، « مقالات فى الأخلاق » ، « مقالة عن الإنسان » . وفى هذه القصيدة الأخيرة التى وردت إشارة لها فى هذا السياق ، يعالج بوب بعض الأفكار الفلسفية التى شاعت فى عصره .

١ - فيلون (حول ٣٠ ق . م - ٤٥ م)

هو زعيم الطائفة اليهودية فى مدينة الاسكندرية ، ولا يعرف من تفاصيل حياته إلا تمثيله لهذه الطائفة ضمن الوفد الذى سافر إلى روما ليطلب إعفاء المصريين من عبادة الامبراطور (٣٩ - ٤٠ م) . كان لكتاباته فى فقه الدين — وعلى الأخص فكرة انتقام الله من مضطهدى شعبه — أثر كبير على أدب المسيحية فى عصرها الباكر . على أن فيلون لم يكن عدواً للثقافتين الهيلينية والرومانية ، بل على العكس من ذلك فقد أعاد صياغة المواضع الفكرية اليهودية مستعيناً بالأشكال الأدبية للقصص الرمزية اليونانية . وقد تعمق فى دراسة الفلسفة اليونانية ، وعلى الأخص كتابات أفلاطون وأرسطو والرواقيين . وأدى فيلون دوراً هاماً فى تشكيل أسس الفكر القديم وبالذات فى مجال محاولة الوصل بين دنيا الله ودنيا المادة . فقد رأى أن هناك « كائنات وسيطة » تمثل مختلف معالم الوجود والفكر الإلهيين ، يستطيع الله عن طريقها ممارسة سلطانه على دنيا المادة . كذلك فقد أرسى فيلون فكرة معاينة =

ونشرها أشياخ الأفلاطونية المحدثه ، وغدت منذ العصور الوسطى حتى القرن الثامن عشر إحدى البديهيّات الشائعة التي كثيراً ما كان الكتاب يلمحون إليها أو يعتبرونها قضية مسلماً بها ، أكثر مما كانوا يصرحون بها على نحو مباشر. ولقد دأب محققو القصص الرمزي على تفسير السلسلة الذهبية التي ذكر هوميروس^(١) أن زيوس قد أدلاها من السماء . باعتبارها نفس سلسلة الخلق هذه . وورث القرن الثامن عشر فكرة سلسلة الخلق ، ولكنه إذ اجتهد في السعي لإضفاء المبررات المنطقية على إحدى ثمار الخيال العظيمة ، فقد انتهى به الأمر إلى جعلها هدفاً للسخرية ، مما جعلها غير مقبولة بأي شكل من الأشكال . ولما كان هذا القرن قد لاحظ الهوة الواضحة بين الآدميين من ناحية وأسفل مراتب الملائكة من ناحية أخرى ، فقد أصر على حتمية وجود كواكب أخرى صالحة للسكنى ، تعيش فيها طبقات الخلائق الكائنة ما بين ذينك الطرفين . ولهذا فعندما يقول بوب في قصيدته « مقالة في النقد » مخاطباً الشعراء الأقدمين العظام ،

إن أماً لم تشهد بعد نور الحياة سوف تردد أسماءكم العظيمة ،
ولسوف تهلل الدُّنَى التي لم يمن بعد أوان اكتشافها ،

فهو يعنى في البيت الثاني أن هذه الكائنات الراقية التي سيترك أمر اكتشافها

= وجه الله عن طريق « الانجذاب » أو « الوجد » ، وهي رياضة روحية يمارسها الإنسان حين يفكر أصنى ما يكون جسماً وعقلاً .

١ - هوميروس (قبيل القرن الثامن قبل الميلاد)

أب الشعراء قاطبة ، ومؤلف ملحمتي « الإلياذة » و « الأوديسة » حسب الاعتقاد الشائع . اختلف المؤرخون والنقاد بشأن حقيقة موطنه غير أن غلبة العناصر الأيونية في شعره ترجح نسبته إلى أيونيا . تدل تشبيهاته وصوره الفنية على اهتماماته بواقع الحياة اليومية في عصر وحياة البسطاء من الناس ؛ كذلك كان للحرف اليدوية وشتون فلاحه الأرض والحيوان والطير نصيب ملحوظ في تشكيل صورته الشعرية . وقد شاع بعض الشك في وجود هوميروس أصلاً أو في نسبة أشعاره إليه ، غير أن البحوث استطاعوا تلمس عناصر الوحدة في ملحمتيه ، الأمر الذي يستبعد إرجاعهما إلى نظم شعراء كثيرين . هذا فضلاً عن وحدة الخصائص اللغوية وتمائل التشبيهات والصور الشعرية .

الأدب في عصر شكسبير

لآلات طائفة يبتدعها العلم الحديث في المستقبل ، سوف تهمل طرباً لهومير وس
وفيرجيل^(١) .

ومن السهل أن نجمع من الكتابات ما يصف سلسلة الخلق . ولعل ما كتبه
سيرجون فورسكيو أحد فقهاء القانون في القرن الخامس عشر ، فيما ألفه
باللاتينية عن قانون الطبيعة ، لعله أن يكون واحداً من أروع ما كتب بإيجاز
في هذا المقام :

في إطار هذا النظام تأتلف الأشياء الساخنة مع الأشياء الباردة ،
والخفيفة مع الندية ، والثقيلة مع الخفيفة ، والعظيمة مع الضئيلة ،
والعالية مع السافلة . وفي ظل هذا النظام يتسجد الملاك زميله ، وتترج
المراتب في مملكة السماوات ، بينما يرتقي الإنسان على الإنسان ، والحيوان
على الحيوان ، والطير على الطير ، والسماك على السمك ، في الأرض والجو
والبحر على السواء ، بحيث إنه لا توجد دودة واحدة تزحف على الأرض ،
أو طائر واحد يخلق في الأعلى ، أو سمكة واحدة تسبح في الأعماق ،
إلا وقد ربطت بينها جميعاً سلسلة هذا النظام ، في وثام متسق . وليس
هناك سوى الجحيم - موطن الخطاة وحدهم - الذي يصير على مطلبه
بالانفلات من قبضة هذا النظام ... ولقد خلق الله مختلف الأنواع من
الأشياء بنفس التعدد الذي خلق به الكائنات ، بحيث إنه لا يوجد كائن
واحد لا يختلف على نحو ما عن جميع الكائنات الأخرى ، مما يجعله بشكل ما
أرق أو أدنى من كل ماعداه . ولهذا فإنه ابتداء من أعلى الملائكة

١ - فيرجيل (أوبوليوس فيرجيليوس مارو) (٧٠ - ١٩ ق . م)

من أشهر شعراء اللاتينية ، وأكثرهم جذبا لاهتمام مفكرى العصور الوسطى في أوروبا . درس في
شبابه الباكر أصول البلاغة وفنون الطب وعلوم الفلك ، ولكنه ما لبث أن تفرغ لدراسة الفلسفة
الأبيقورية . كان صديقاً للشاعر هوراس ونديماً لأغسطس قيصر . من أهم مؤلفاته « أناشيد الرعاة »
التي تتميز عن قصائد ثيوكريتوس بمذاقها القوي الواضح ، وقصيدة « الفلاحة » التي تتعرض بالتفصيل
لحياة الفلاح وعمله . تقترن باسمه قصيدة « سيرة إينياس » التي تعد في إطار الأدب اللاتيني قرينة
« للإلياذة » و « الأوديسة » في الأدب اليوناني . ويمكن اعتبار هذه القصيدة ملحمة روما ، من
حيث إنها تهتم بتصوير حياة إينياس مؤسس هذه المدينة وما عاناه من تشرد وتجوال في حياته ،
فضلا عن بره بابيه وأمه وآلهته والتزامه بقضايا شعبه .

مقاماً إلى أسفلها من نفس النوع ، لا يوجد على وجه الإطلاق ملاك واحد يفتقر إلى من يعلوه ويسفله . كما لا يوجد ابتداء من الإنسان حتى أحقر الديدان كائن واحد لا يعتبر على نحو ما أرق وأدناً من سواه . ومن هنا لا يوجد شيء لا يضمه رباط النظام .

ولا أعرف وصفاً أشد تفصيلاً — وإن كان معروفاً تماماً لعامة الناس — أفضل من ذلك الذى ظهر فى طبعة موجزة من كتاب « فقه الدين الطبيعى » لريموند دى سيبوندى . ولقد كان هذا هو المؤلف الذى ترجمه مونتينى^(١) استجابة لاقتراح والده ، والذى جعل منه فيما بعد موضوعاً ظاهرياً لمقالته الدائعة الصيت . وجرت عملية الاختصار أصلاً باللغة اللاتينية ، ثم تمت ترجمة الكتاب إلى الفرنسية بمعرفة جان مارتان فى عام ١٥٥٠ . ويتخذ الكتاب شكل حوار بين كاهن وتلميذه ويستهدف تهذيب النشئ . ويعتبر الموضوع بصفته هذه من الموضوعات الدارجة ، وهو نفس ما يتطلبه التماس الدليل فى هذا الكتاب . فما نجده هنا من وصف لسلسلة الخلق كان فكراً شائعاً ولا بد فى مناطق غرب أوروبا فى القرن السادس عشر . فهناك أولاً الوجود البحت ، أو مرتبة الجماد ، وتضم العناصر والسوائل والمعادن . بيد أنه رغم هذه الخاصية المشتركة لافتقار عنصر الحياة ، فهناك اختلافات كبيرة تميز فضل هذا الشيء عن غيره ؛

١ — ميشيل دى مونتينى (١٥٣٣ — ١٥٩٢)

أديب فرنسى تخصص فى كتابة المقالات ، كان منذ نشأته الباكرة طفلاً نابغاً ، فأرسل إلى إحدى جامعات بوردو وهو بعد فى السادسة ، وفى الثالثة عشرة من عمره شرع فى دراسة القانون . من أشهر كتاباته مجموعة « المقالات » التى ظهرت فى ثلاثة كتب ، تضم فى مجموعها ثلاثة وتسعين مقالا . وقد اهتم فى كل ما كتب بأن يترك لاصدقائه ومحبيه صورة واضحة لفكره ، بكل ما فيه من مزايا وعيوب . وتعالج المقالات مختلف الموضوعات دون ترتيب أو تصنيف ، وتعتمد عناوينها من مجال الأمثال أو الحكم الأخلاقية . ولعل أهميته فى مجال الأدب ترجع إلى أنه كان أول من ابتدع كتابة المقال باعتباره شكلاً أدبياً مستقلاً ، فلم يسبقه إلى ذلك كاتب سواء فى مجال الأدب الحديث أو القديم . أما من ناحية الأسلوب فقد أفاد الكثير من كتابات بلوتارك من حيث المفردات أو الصياغة . من أشد ما يميز أسلوبه إحساسه العميق بالفكاهة ، ومقدرته على التندر والسخرية بعين فاحصة وأسلوب رشيق .

فالماء أسمى من التراب ، والياقوت الأحمر من الأصفر ، والذهب من النحاس .
 فيها هي ذى حلقات السلسلة . ويتبع ذلك وجود مقرون بالحياة ، حيث تظهر
 مرتبة النبات التي يسمو فيها شجر السنديان على شجر العوسج . وبعد هذا
 يأتي الوجود مقروناً بالحياة والشعور معاً ، بما يعرف بمرتبة الكائنات الحساسة ،
 وتضم ثلاث درجات . فهناك أولاً كائنات تتمتع بحاسة اللمس ولكنها لا تعرف
 السمع أو الذاكرة أو الحركة ، ومنها الحمار والطفيليات النامية على جذوع
 الأشجار . ثم يأتي بعد ذلك الحيوان الذي يعرف اللمس والذاكرة والحركة ،
 ولكنه يفتقر إلى السمع ، كالنمل على سبيل المثال . وهناك أخيراً أنواع الحيوان
 الراقية ، كالجياذ والكلاب ، الخ ، التي تتمتع بهذه الملكات كافة . وهذه الدرجات
 الثلاث تؤدي إلى الإنسان الذي لا يتحلى فحسب بصفات الوجود والحياة والشعور ،
 بل بنعمة الفهم أيضاً . فهو يتمثل في داخله مجموع الكفاءات التي تميز
 الظواهر الأرضية كلها (ولهذا السبب فقد أطلق عليه اسم العالم الصغير) .
 ولكن لما كانت هناك مرتبة تضم الجماد ، لذا كان من المحتم وجود مرتبة تضم
 العقل أو الروح البحت ، تحقيقاً للتوازن . فهذه هي الملائكة التي تتصل
 بالإنسان بمقتضى ما يميز كلاً من الجانبين من ملكات الفهم ، ولكنها
 تتحرر من أى رباط من نفس النوع يقرنها بملكاته الأقل شأناً . وهناك
 أعداد هائلة من الملائكة تنتظم في نطاق سلسلة الخلق بنفس الدقة التي تنتظم
 بها العناصر أو المعادن . ورغم أن لكل من الخلائق مكانه المحدد في
 سلسلة الخلق ، فهناك في نفس الوقت إمكان تحقيق نوع من التغيير . فالسلسلة
 هي سلم أيضاً ، حيث تختص العناصر بعملية التغذية ، وينشأ تصاعد
 معين في الطريقة التي يغتذى بها النبات على العناصر ، والحيوان على
 ثمار النبات ، والإنسان على لحوم الحيوان . ويتفق هذا كله مع اتجاه
 الإنسان إلى التطلع ناحية الله . ومن ثم يصبح لسلسلة الخلق جانبها التعاليمي
 سواء من حيث عجائب حالتها الساكنة ، أو من ناحية ما تنطوى عليه من
 دلالات الصعود .

هذا هو مضمون العرض الذي قدمه سيبوند ، ويمكننا إضافة بعض التفاصيل

إليه . فقد كانت هناك مثلاً مسألة الانتقال من حلقة إلى أخرى . فإذا قدّر للسلسلة أن تكون متكاملة البناء ، فلا بد لذروة مرتبة معينة أن تتصل بذيل مرتبة سواها . وفيما يلي ما قدمه هيجدن من وصف لهذه الحلقات كما ورد في الكتاب الثاني من مؤلفه « تاريخ الدنيا » :

في إطار النظام العام للأشياء يتعين على ذروة المرتبة السافلة أن تلامس ذيل العالية ، كما في حالة الحار مثلاً ، وهو الذي يحتل سفالة مراتب الحيوان . فهو يعلو بالكاد على حياة النبات لأنه يلتصق بالأرض دونما حركة ولا يتمتع إلا بحاسة اللمس وحدها . ويتصل السطح العلوي للأرض بالسطح السفلي للماء ، بينما تلامس أعلى أجزاء الماء أسفل مواضع الهواء ، وهكذا نصل بالتدرج في الصعود إلى آخر أفلاك الكون . كذلك الحال بالنسبة لأنبل صنوف الكيان في مرتبة الأجسام ، ألا وهو جسم الإنسان . فعندما تكون أخلاط الجسم على درجة من التوازن السوى ، فإننا نجده يلامس حدود المرتبة التالية التي تعلوه ، ونعني بها روح الإنسان ، وهي التي تحتل أسفل مقام في النظام الروحي .

ومن بين المترجمات الأولى من اللغة الإيطالية إلى الإنجليزية في عهد آل تيودر ، كتاب عن « سيرسي » من تأليف جيللي : ويتخذ الأصل الذي نشر في عام ١٥٤٨ موضوعه من سلسلة من الجهود التي قام بها يولييسيس^(١) لإقناع بعض رفاقه بالعودة إلى أوضاعهم البشرية ، بعد أن اتخذوا سمت الحيوان

١ - يولييسيس (أو أوديسيوس)

ابن لايرتيس ملك إيثاكا وخليفته ، وزوج بنيلوبي ووالد تليماخوس ، وهو أحد الأبطال العظام في « إلياذة » هوميروس ، فضلاً عن أنه بطل « الأوديسة » . تتعدد صفاته في « الإلياذة » فهو شجاع حصيف وناصح حكيم ورياضي بارز وصاحب خطة الحصان الخشبي الشهيرة التي استطاع اليونان بها أن يتسللوا إلى طروادة . أما في « الأوديسة » فهو الشخصية الرئيسية التي تغطي أخبارها ومغامراتها حقبة طويلة تمتد عشر سنوات ابتداء من سقوط طروادة حتى وصول يولييسيس إلى موطنه إيثاكا . وفي هذا السياق إشارة للساحرة سيرسي التي يرسو يولييسيس ورفاقه على شاطئها وأياها ، ويضطر استماعاً لنصيحها إلى أن يهبط إلى العالم السفلي ليستشير شبح العراف تيريسياس فيما يختص بمستقبل عمره .

بتأثير سحر الساحرة سيرسى . وليس لدى سيرسى اعتراض على إعادتهم إلى سابق هيتهم شريطة أن يكون لديهم رغبة في ذلك . وينبئ الكتاب كله على فكرة سلسلة الخلق ، كما تعتمد مسألة تغير هيئة الحيوان على موضعه في هذه السلسلة . ويبدأ يرليسييس بالمخارة (التي كانت في الأصل صائد سمك قبل أن يتحول عن هيئته) ، وهي أدنى صنوف الحيوان ، وليس لها بالطبع من فرص النجاح إلا أقلها . ويرقى في درج الحيوان حيث تتزايد الفرص ، إلى أن ينجح في نهاية الأمر في حث الفيل ملك الحيوان على استرداد سمته البشرى .

ولسلسلة الخلق خاصية فائنة تتمثل في سماحها لكل مرتبة بأن تتفرد في صفة معينة . وترجع هذه الفكرة إلى فيثاجورس^(١) أو أفلاطون، كما أنها تجد أرقى تعبير لها في الفصل السادس من الكتاب الأول من مؤلف «قوانين نظام الحكم الكنسى» لهور . فالأحجار قد تكون وضعية المقام ، ولكنها تتفوق على مرتبة النبات التي تعلوها ، من حيث القوة والتحمل . أما النبات ، فرغم افتقاره إلى الحس ، إلا أنه يتفرد في المقدرة على اهتضام الغذاء . كذلك فإن الحيوان يعتبر أقوى من الإنسان فيما يخص الطاقة والرغبات الجسدية . ويمتاز الإنسان على الملائكة من حيث قدرته على التعلم ، لأن أوجه قصوره ذاتها تتطلب تلك القدرة ، بينما نجد أن الملائكة — وقد باغت حد الكمال — قد اكتسبت بالفعل كل المعارف التي تستطيع التوصل إليها . فالملائكة التي تحتل مكان القمة في سلسلة الخلق ليست بحاجة إلى هذا المسعى الخاص للتقليل من نقص معين .

١ - فيثاجورس (ازدهر في ٥٣٠ ق . م)

مفكر يوناني ولد في ساموس ثم هاجر إلى كروتون، وكان من أشياع أبوللو . لم يترك شيئاً مكتوباً وإن عرف باعتقاده في تناسخ الأرواح ، وبتمتعه بقوى روحية عظيمة . في رأيه أن روح الإنسان ما هي إلا إله سقط من الأعلى وانحصر في إسمار الجسد وحكم عليه بالمرور في دورة هائلة من التجسد في مختلف الأشكال من إنسان وحيوان ونبات . ويستحيل للروح أن تعتق من هذا الإسمار إلا بالتمرس بأساليب الطهارة المشتقة من الإله أبوللو . ولا تتأق هذه الطهارة إلا بالدرس والتعمق في أحوال الحياة . ومن ثم أصبح البحث في مظاهر الطبيعة عنده نوعاً من العبادة . وفضلاً عن ذلك فقد حقق اكتشافات قيمة في مجالي الموسيقى والرياضيات .

وهناك شكل آخر من أشكال الامتياز نستطيع أن نلمسه في أغلب ماكتب عن سلسلة الخلق ، وهو بالقطع لصيق الصلة بها ، ونعني به وجود مثال راق في داخل كل مرتبة . واقد ورد فيما سبق مثال لتعظيم شأن الفيل كما ورد في كتاب جيللي . ويتحدث سيبوند عن الدرفيل بين السمك والنسر بين الطير والسبع بين الحيوان والحاكم بين بنى البشر . ومن أشد مجموعات الأمثلة هذه إغراقاً في التعقيد ما ورد في كتاب « الرجل الكامل الصفات » لبيتشام ، على مقربة من بدايته . (ولسوف يرى القارئ أن الآراء قد تتنوع في بعض الأحيان فيتبارى السبع مع الفيل على مركز السيادة بين الحيوان ، والحرث مع الدرفيل في دنيا السمك) .

إذا صح تأملنا اصفحة الكون كله ولأسلوب الحكمة البالغة الامتياز حين تعمل على خلق أشكال الأشياء التي لا حصر لتعددتها ، لوجب علينا - طبقاً لجلال الجوهر وفضل الأثر - أن نقر بأن صاحب هذه الصفة إنما يحتل مركز السيادة ، فضلاً عن السيطرة على كل ماعداه، سواء في مجال السلطة أو علو المنزلة بالنسبة لغيره . ففي مجال الأجرام السماوية نجد أن الأنجم الأرق ذات النفوذ الأعظم قد ارتقت عالياً ، بينما انخفض وضع أولاء الأقل أثراً . كذلك نرى أن النار ، وهي أنقى العناصر وأشدّها فعالية ، تحتل أرفع مكان بينها . وإننا نقول إن السبع هو ملك الحيوان والنسر زعيم الطير ، والحوث والدوامة يتسيدان السمك ، وسنديانة جوبيتر هي أعلى أشجار الغابة شأنًا . وفيما يخص الزهر فنحن نعجب بالوردة أشد الإعجاب ونقدرها أعظم التقدير ، بينما نفعل نفس الشيء مع التفاحة والتفاحة المخصبة ، في دنيا الفاكهة ؛ أما في مجال الأحجار فنحن نعرف قيمة الماس قبل غيره ، ونقدر للذهب والفضة مكانهما بين المعادن . فإذا كنا نعرف كيف ننقل مظاهر التفوق والفضل الكامنة في هذه الأشياء إلى الفصائل التي تتابع بعدها من نفس نوعها ، أفلا نقر للإنسان بنبالة ذات كمال أعظم وشكل أسمى ، مما يجعلها زعيمة على كل ماعداها من خصال ؟

ومن أشكال الأسبقيات الأخرى موضع الله من الملائكة ، والشمس من النجوم ، والعدالة من الفضائل ، ورأس الإنسان من بقية أعضائه جسمه .

وتتعدد الإشارة إلى هذه الأسبقيات في مجال الأدب ، ولكنها تفقد القدر الكبير من مغزاها إذا فات القارئ أنها جميعاً جزء من كل أعظم ، وأن أية إشارة لاثنين أو ثلاث من هذه الأسبقيات إنما ترحى ضمناً بساثرها من ناحية ، وبالكون المنظم في خلفية الصورة من ناحية أخرى . فعلى سبيل المثال يقول بولينجبروك في تمثيلية « الملك ريتشارد الثاني »^(١) (الفصل الثالث ، المشهد الثالث) ، وهو يقف قبالة قلعة فلينت :

فليكن نارا ، أما أنا فلاأكن ماء منهمراً ،

كما يقول بعد ذلك ببضعة أبيات :

انظروا ، انظروا ، هاهو الملك ريتشارد يظهر للعيان

كما تظهر الشمس المحتقنة الساخطة

من بوابة الشرق المشتعلة نارا

عندما تلحظ أن الغيوم الحاسدة قد صممت

على تعتميم نور مجدها وحجب طريق

مسارها المتألق في اتجاه الغرب .

ويضيف يورك إلى هذا قائلاً :

ومع هذا فهو يبدو كملك ، فها هي ذى عينه

البراقة كعين النسر تومض بنظرة

ملؤها مهابة أخاذة .

١ - « الملك ريتشارد الثاني » (حول ١٥٩٦)

مأساة تاريخية كتبها شكسبير واستقاها من هولينشد . وهي تحكى فترة من تاريخ إنجلترا تميزت بالصراع بين الملوك والنبلاء الإقطاعيين . وهنا نرى الملك ينتهج سياسة الهدوى والتعسف ، فيقرب بعض النبلاء وينفى البعض الآخر من يجرؤون على مصارحته بسياسته الخرقاء . ومن أمثلة القسم الأخير نرى هنرى بولينجبروك ودوق نورفولك يبعدان من إنجلترا دون ما جريرة سوى وطنيتهما الصادقة ، ونستمع إلى الدوق المعجوز جون أوف جوننت يتنبأ وهو على فراش الموت بافلاس الدولة وخرابها وبحرب أهلية مدمرة نتيجة لحكم الملك الطائش الأرعن . وتستمر التمثيلية في استعراض أحداث من تاريخ إنجلترا ، فنرى بولينجبروك المنفى يغزو إنجلترا في غيبة ريتشارد في أيرلندا ، ونشهد صدام الفرعدين وهزيمة الملك وانسحابه إلى قلعة فلينت . وتتابع موكب بولينجبروك المنتصر بينما ينقل ريتشارد إلى السجن حيث يلتقى مصرعه [ف . ١] .

فها نحن نجد في حيز صغير أربع أسبقيات تقليدية ، فهناك النار بين العناصر ، والشمس بين الكواكب ، والملك بين الناس ، والنسر بين الطيور . كذلك ففي مستهل الفصل الخامس يقترن ذكر ريتشارد بالوردة مرة وبالأسد مرة ثانية .

وتمارس سلسلة الخلق أثرها في مجالات عدة ، وذلك من حيث كونها عوناً للملكات المتصور عند الشعراء . فهي أولاً قد بسطت في جلاء فكرة الكون المترابط الذي لا يمكن اعتبار أى جزء منه زائداً عن الحاجة . كذلك فقد أعلت من شأن كرامة الخلائق كافة ، حتى ما كان منها في أحقر أشكاله . وكما قال ديفيز أوف هيرفورد ، وهو شاعر محدود الخيال :

إن أرقى الكائنات على الأرض تحتاج إلى أحطها شأنًا
بينما يقدم على خدمة تلك من كان أكرمها مقاماً .
بل وما هو أكثر من ذلك ، فإن جيوش السماء نفسها
تتولى خدمة أحقر الكائنات التي خلت من كل حس ،
ومع هذا فهي تهيمن عليها في جميع الأجواء والشطوط .
وهكذا تتعلق الكائنات بعضها ببعض
على نحو يجعل بقاءها في اتحادها .

وكما عبر عن هذه الفكرة واحد من أشد الناثرين شاعرية^(١) :

القول بأن الطبيعة لا تفعل شيئاً دون نفع ، هو البديهية الوحيدة في مجال الفلسفة ، التي لا يرقى إليها الجدال . فليس في الطبيعة ما ينأى عن المألوف ، كما لا يوجد هناك ما قد خلق لحشو أركان فارغة أو نواح لا لزوم لها .

١ - الإشارة هنا إلى سير توماس براون (١٦٠٥ - ١٦٨٢) ، وهو من كتاب أواخر عصر النهضة في إنجلترا . كان فقيهاً في أمور الدين صوفى النزعة رغم أنه كان طبيباً ودارساً لقروع العلم مؤمناً بمذهب فرانسيس بيكون في البحث والتجريب . كان تفكيره مزاجاً غريباً من الإيمان بالعلم الطبيعي وبالمعجزات معاً . من أهم أعماله « ريليجيوميديتشي » ، « بحث في أواني الأضرحة المكتشفة في نورفولك » .

ولم يكن هناك محل للشكرك التي راودت تنيسرن فيما بعد بشأن جود الطبيعة في تهيئتها لكل هذا الإفراط في إنتاج البذور بما يتجاوز حدود التنبيت الممكنة . فكل ما بدا فائضاً عن الحاجة كان يمكن أن يرضع في أدنى مراقى الخليقة ، وتنتهى المسألة عند هذا الحد . وفضلاً عن ذلك كانت السلسلة بمثابة استعارة مجازية تعين كل من كان صديقاً في تفكيره . فها هنا وحدة كاملة في إطار تعدد يكاد أن يكون لا نهائياً ، ووسيلة للارتقاء فوق المستوى المألوف لطبيعتنا . فكل الأنماط في حديقة أدونيس التي صورها سبنسر إنما تلتصق التصاقاً وثيقاً بعبات عرش الله . بيد أن مبدأ الوفرة ذاته هو الذي كان له أوضح النتائج في ميدان الشعر . وتعد حديقة أدونيس للمرة الثانية أحد الأمثلة العظيمة في هذا الصدد :

أشكال من الخلائق لا حصر لها تنموها هنا
وتكوينات غريبة المنظر لم يعرفها بعد عقل بشر ،
وكل نوع منها قد استقل بحوض زرع
قائم بذاته ، منتظم مع غيره في صف بديع الرواء ؛
بعضها طعام للحيوان وبعضها للطير
فضلاً عما يفرزه السمك — وهو يشق طريقه — من بيض خصيب
يصطف صفوفاً منتظمة لا نهاية لها
مما يوحى بأن المحيط نفسه لن يقوى على احتوائها .

وهي تنمو جميعاً بمضى الأيام ، وتُبعث في كل يوم
إلى الدنيا لتضاعف من امتلائها ،
ومع هذا فلا يتضاءل المخزون ولا يستنفد
ولأنما يظل دوماً على حال من الوفرة الأبدية ،
كما خلق لأول مرة من قديم الأزل .

ويتهور كل من يحاول التكهن بطبيعة الحماسة الفعلية التي اقترنت بهذه الأبيات الرائعة ، سواء كانت دالة على بدايات المعرفة الجديدة ، أو الوعي بمقومات الوحدة الوطنية ، أو رحلات الكشف الجغرافية ، أو حتى الشعور الشخصي

بالاستشارة عند إنسان عبقرى يحس بقوة ذهنه الفائرة . فرغم تعدد المضمون ، سواء كان اجتماعياً أو شخصياً أو صوفياً ، فإن فكرة الوفرة التى تنطوى عليها سلسلة الخلق قد قامت بدورها كوسيط فى .

ويستغل مياتون بطريقته الخاصة فكرة الوفرة ، فيحقق نفس النجاح . وحتى لو لم تكن هناك علاقة كبيرة — كما يقول لفجوى — بين ” جدلية فكرة الوفرة ” من ناحية و ” تحديد مخططه للأمور ” من ناحية أخرى ، فإن إحساسه النابض بالوفرة كان له علاقة وثيقة بتحديد طابع شعره . فالتعبير المباشر الذى قدمه ميلتون عن سلسلة الخلق إنما يتمثل فى أولى التعليمات التى أصدرها روفائيل لآدم عند زيارته لجنة عدن . (وبدهاء فائق يطلق ميلتون على روفائيل اسم « رئيس الملائكة المجنح » ليستجمع فى كلمة واحدة كل ما يقترن بفكرة التدرج) .

فأجابه رئيس الملائكة المجنح قائلا :

أى آدم ، هناك إله واحد قوى ،
منه تنبع الأشياء جميعاً ، وتنبو
لوم تنقصها مقومات الخير . ولقد خلق كل شىء
على نحو فائق الكمال ، مبتدعاً مادة أولى
مجهزة بأشكال متباينة ودرجات متعددة للجوهر الواحد ،
وبالحياة لكل ما هو حى يسعى .
ولكنه قرّب منه من كان أشد صفاء وروحانية ونقاء ،
وأحاط برعايته كلا منها وقد اختص بفلكه المستقل الفعال
إلى أن يستوى الجسد والروح معاً ،
فى الحدود التى تناسب مع كل نوع على حدة . كذلك فن جذور النبات
تنبت السويقة الخضراء فى خفة ، ومنها تظهر الأوراق ،
مشرّبة فى الهواء ؛ وأخيراً تتفتح الزهرة المكتملة المتألقة
فواحة بالأريج . أما الأزهار وثمارها
— وهى طعام للإنسان — فترقى فى سلم متدرج صوب السموات ،
منطلعة إلى الأرواح الحية ، إلى الحيوان ،

إلى أصحاب العقول الراجحة ، فتمنح الحياة والحس معاً ،
 وتمنح القدرة على التخيل ، والقدرة على الفهم ، مما يمكن الروح
 من تلقي الرشاد ، ومن ثم يصبح الرشاد جوهر كينونتها ،
 سواء ما كان منه غير مطرد أو فطناً . أما المقدرة على الحديث
 فهي لك في غالب الأحيان ، بينما تعد الفطنة من نصيبنا .
 نحن إذن في مجال التدرج مختلفون ، ولكننا في النوع سواء .
 وفضلاً عن ذلك يصر ميلتون على وفرة الكائنات الملائكية ووظائفها المتعددة ،
 وذلك عندما يجعل آدم يخاطب حواء قائلاً :

ملايين الكائنات الروحية تدرع الأرض
 وهي خافية عن الأنظار ، سواء كنا مستيقظين أو نوماً ،
 وكلها تشاهد أعماله وتلهج بثناء موصول ،
 آناء الليل وأطراف النهار .

بيد أن أقوى ما عبر به من الناحية الشعرية عن مبدأ الوفرة ، إنما يتضح في مكان
 آخر . فهناك أولاً مقالة كرمس^(١) التي استهدف بها غراية السيدة . فكرمس
 هنا علو مريع . إنه هنا يحاكي سميت الله ويردد ما كان فقهاء الدين يستشعرونه
 من ألوان الانجذاب الروحي إزاء هذا الكرن ، وإن عمد إلى تشويبه :

لماذا صبت الطبيعة عطاياها
 بمثل هذه اليد الزاخرة المبسوطة ،
 فغمرت أرجاء الأرض بالعطور والثمار وقطعان الخراف
 وحشدت في البحار أعداداً لا حصر لها من سلالات السمك —

وإلى هنا والمتحدث يختط الطريق الراشد في الثناء على سخاء الله ، ولكنه
 إذ يضيف قائلاً :

إلا لكي ترضى حاسة الذوق النهمة ، وتشبعها ؟

فإنه يكشف عن نفسه كشهواني جهنمي ، وكمجدف على عطاء الله . ولكن

١ - أنظر [٥ - حلقات السلسلة ، صفحة ٩١] .

الشعر نفسه والإحساس بفيض الطبيعة الرافر لا يضارا بحال. ثم إن هناك مظاهر اختلال النمو في جنة عدن ، والإشارة إلى السعادة الهائلة في الكتاب الرابع من قصيدة «الفردوس المفقود» ، وأخيراً ما ورد من أوصاف جامعة للخليفة في الكتاب السابع ، تبلغ ذروتها عند ذكر الإنسان .

أما المؤلف الرئيسى الآخر الذى يتطلب التنويه هنا فهو تمثيلية «العاصفة»^(١). فقد كان شكسبير معنياً دائماً بفكرة النظام العامة ، كما كان خلال فترة كتابته للنماسة مرهف الإحساس بمرضع الإنسان في سلسلة الخلق ما بين الحيوان والملائكة ، غير أنه في تمثيلية «العاصفة» وحدها يبدو وقد اهتم بالسلسلة نفسها . فيها هنا يستوى الإنسان حقاً في مهاد كرنى أشد شمولا . فالسماوات تمارس نشاطها الحى الفعال ، حيث تتدخل العناية الإلهية لتتخذ حياة بروسبرو وميراندا . ويتخذ القدر من هذه الدنيا السفلى أداة يمارس من خلالها أثره . فالرعد يعلن عما ارتكبه أليززو من إثم ، أما آرييل والقوى الملائكية الأخرى والجنات وأنصاف الدمى ، فكلها تنضرى - كما يقرل و . ك . كرى في كتابه «أساليب شكسبير الفلسفية» - تحت لراء التقاليد الراشدة التى أرساها أتباع الأفلاطونية المحدثه في عصر النهضة ، الذين كانوا شراحاً عظاماً لمفهوم سلسلة الخلق . أما بروسبرو فيحتل من الجنس البشرى مكان الذروة بقواه السحرية وبقراره قضاء ما بقى من حياته في التأمل ، بينما يلتزم ترينكرلو وستيفانو سُفالة درج الإنسانية . ويعتبر كاليبان عموماً ذا غرائز حيرانية ، يصلح شيالا لكتل الخشب أكثر مما يصلح إنساناً ، ولربما كان أيضاً صاحب شهرات همجية .

١ - «العاصفة» (حول ١٦١١)

من تمثيلات وليم شكسبير المتأخرة، ذات طابع رومانسى أخاذ ولمسات سحر مستمدة من دنيا الخيال . قصة حاكم يقصيه شقيقه عن العرش ، ويضطره إلى العيش حياة المنفى هو وابنته في جزيرة منعزلة ، حيث انهلك في مطالعة كتب العلم والسحر ، وهيمن بقواه الخارقة على ظواهر الطبيعة . وفي يوم ما تهب عاصفة تتحطم بسببها على شاطئ الجزيرة سفينة تقل الشقيق المغتصب واتباعه ، وتنشأ أحداث تضع الشقيقين وجها لوجه . ولكن الصراع ينتهى بينهما حين يصفح الأخ الأكبر عن شقيقه وتعود كل حقوقه إليه . والتمثيلية يغلفها شعور بالسكينة والصفح والسلام ، وتخلو من العنف والصدام ، ويحل الصراع فيها بالغفران بدلا من القتل والتأثر والانتقام .

كذلك فقد كان يتمتع بسعة خيال ، وهى سجية كان الحيوان يمتاز بها عن الإنسان طبقاً لما كانت تقول به إحدى نظريات عصر النهضة . ويقول بروسبرو لآريل إن أناته المنبعثة من سجن شجرة الصنوبر جعلت الذئاب تعوى ، ونفذت إلى صدور الدببة الغاضبة أبداً .

والتمثيلية كلها تجيش بالإحساس بما تموج به الخليقة من تغيرات ، كما أنها ليست بغافلة عن الحدود المفروضة على الكائنات . فقد يتأرجح كاليبان بين الإنسان والحيوان ، غير أنه فى النهاية يبدو عاجزاً عن تمثل قدرة البشر على التعلم . كذلك يتعلم بروسبرو درسه ؛ فهو لا يستطيع أن يتجاوز حدود كينونته البشرية . إنه فى نهاية التمثيلية يسلم بحتمية كاليبان ، ” هذا الذى قد من الظلام ، هو محسوب على “ ؛ فرغم سعى الإنسان المضنى صوب الملائكة ، إلا أنه لا يستطيع إطلاقاً أن يتخلص مما هو بهيمى ، أو من صفات كاليبان الكائنة فى أعماق نفسه .

ومن الطريف أن شكسبير قد انتفع بالمأثورات التقليدية التى قدمنا وصفها لها فى هذا الفصل ، وذلك فى اللحظات المشحونة بعوامل الإثارة ، على نفس النحو الذى انتفع به بالمقارنة التقليدية بين الهيئة الاجتماعية والعالم الصغير (أى الإنسان) حتى يصور تصويراً لائقاً ما اضطرم من صراع رهيب فى ذهن بروتس . على أن المقتطفات التى اقتبسناها من تمثيلية « الملك ريتشارد الثانى » ، والتى تحوى إشارات إلى أبرز الكائنات فى مختلف أقسام الخليقة (كالشمس والوردة ، إلخ) لا تبتعث فى الحقيقة أروع الشعر . ولكن هالك هاتين الفقرتين من تمثيلتي « أنطونيوس وكليوباترا »^(١)

١ - « أنطونيوس وكليوباترا » (حول ١٦٠٦)

من تمثيلات ولیم شكسبير التى تحكى شطراً من تاريخ روما القديمة ومصر البطلمية . وتقع أحداث التمثيلية بعد وفاة يوليوس قيصر ، وهزيمة الحزب الجمهورى ، وتقسيم الامبراطورية بين القواد الثلاثة أنطونيوس وأوكتافيوس وليبيدس . وتحكى التمثيلية قصة الغرام بين أنطونيوس وكليوباترا ملكة مصر ، ومعارك الحرب بين أنطونيوس وأوكتافيوس ، ثم انتحار العاشقين ووقوع مصر فى قبضة الرومان . ويستمد

و « كوريولينوس »^(١) على الترتيب . فكلويوباترا تطرى أنطونيوس أمام دولابلا
في مقالة ملأى بالإشارات الكونية فتقول :

كانت مسراته

أشبه بالدرفيل ؛ فقد عرّت ظهره من فوق

الوسط الذي كانت فيه تحيا

وتفقد الفقرة نصف معناها إلا لو فهمنا الإشارة إلى الدرفيل باعتباره ملك
السماك . فقد برز أنطونيوس في سميت ملكى على كل ألوان العريضة التي
انغمس فيها ، وكأنه الدرفيل ملك السمك يكشف ظهره فوق الأمواج . أما
أوفيدس فيقول وهو يتدبر الكيفية التي سيتصرف بها كوريولينوس مع
روما :

أنحال أنه سيكون بالنسبة لروما

في نفس موضع العقاب من السمكة ، فهو يقتنصها

بحكم طبيعته المتسيدة .

فقد كان العقاب نسرًا صغير الحجم يحتل منزلة الملك بين الطيور ، وكان

= شكسبير مادته التاريخية مما حكاها بلوتارك عن هذه الفترة، ولكنه يحور في هذه المادة سواء من حيث
رسم الشخصيات أو المواقف ، وذلك بما يتمشى ومقتضيات التأليف للمسرح .

١ - « كوريولينوس » (حول ١٦٠٨)

تمثيلية يعكس فيها شكسبير أحداث عصره رغم أنها تدور على أرضية تاريخية . فهي تصور
فترة خاض فيها الرومان حربا خاسرة ضد فولسكيا ، لا يجد النبلاء سبيلا لتشجيع جماهير الشعب
الساخط على خوضها إلا بالموافقة على مطالبهم الاقتصادية والسياسية . ولكن شيئا من هذا لا يغير
من تراخي الشعب واستهائه ، بل ترى الجند الرومان لا يهمهم سوى النهب والسلب . ويرفض كيووس
ماركيوس قبول هذه الأوضاع المهينة ، وببطولة أسطورية ينتصر في الحرب ويستولى على مدينة كوريولي
وينال لهذا الانتصار لقب كوريولينوس . ويعود كوريولينوس إلى روما فيهتف له الشعب ويطالب
بانتخابه قنصلا . ولكن المؤامرات تحاك ضده فينتهى الأمر بنفيه عن البلاد . ويعود كوريولينوس إلى
أعدائه السابقين (الفولسكيين) ليقود جيوشهم ويعود بهم غازيا روما وطنه الأصلي . ولكنه يتخرج
في النهاية عن فتح بلاده وقهرها فيثور عليه حلفاؤه الجدد ويقتلونه . وتعاى التمثيلية من كثير من
الأخطاء التاريخية ، فضلا عن أن بعض النقاد ساء المعنى المناهض للديمقراطية ، والمتمثل في المشاهد
التي يستخدم فيها المؤلف حشود الجماهير واحتقار كوريولينوس لهم [ف . ا] .

يُظَنُّ أن السمك يستسلم له طراعية واختياراً ، كاشفاً بطورنه أمام منقاره . وكان كوريولينوس منذ ميلاده مطبرعاً بالطابع الملكي . وإنه لنفس الطابع الذي يميز ثيسيريس (والذي وصفه شكسبير فيما يظن) في المشهد الأول من تمثيلية « القريبان النيلان »

تذكر أن شهرتك

[٩٩]

تدوى في آذان الدنيا . فما تنجزه على وجه السرعة
ليس فيه من التهور شيء ، وما يخطر ببالك لأول وهلة
لهو أرجح من تأملات الآخرين المتمعنة ، وما تروى فيه
يفوق أعمالهم أثراً . أما فعالك ، فيا إلهي ،
ما إن يظهر بين الناس تأثيرها حتى تخضعهم دون أن تمسهم
مثلما تفعل العقبان مع السمك .

إن المؤلفين الذين أوردت في هذا الفصل مقتبسات من أعمالهم يمكن اعتبارهم بوجه الإجمال متفائلين . فرغم الخطيئة الأولى وما أشاعته من فساد في دنيا الطبيعة ، إلا أن المخطط العظيم الذي يستنه الله ما زال يحتل من أعماله أبرز مكان . غير أنه كان هناك من يعتقدون بأن الخليقة كلها فاسدة قد أصابها وهن الشيخوخة . وكان دن (في بعض حالاته النفسية) واحداً من أولاء . وهناك آخر هو كرستوفر جردمان الذي نشر في عام ١٦١٦ كتاباً أسماه « زلة الانسان » وقد رد عليه جورج هاكويل بكتابه « قدرة الله وعنايته في سياسته لأموال الدنيا » الذي زعم فيه بأن الطبيعة ما زالت كما كانت عند بدء الخليقة ، متألفة وضاعة . وذاع أمر هذا الجدل بأشد مما يترقع المرء فقد ساهم فيه ميلتون بقدر وافر (متخذاً جانب هاكويل) ، فكتب إبان دراسته بالجامعة قصيدة باللاتينية أسماها « حالة كون الطبيعة لا تتعرض للشيخوخة » . ويمكننا الاستدلال على الحيوية الكامنة في فكرة سلسلة الخلق ، وعلى ما أشاعته من عيب ، بما أبداه جردمان من عجز عن تجاهلها . فرغم قرله بفساد الطبيعة ، كان عليه أن يقر بالقدرة التعليمية « لمرآة الخلائق » . فسلسلة الخلق ما زالت وسيلة

للسمو الروحي ، بالمعنى المثالي للكلمة ، فالله يفرض على البشرية إلى جانب قانونه الطبيعي قانوناً آخر يستند إلى فكرة التتابع والنظام ؛ وبإمكان المرء أن يسمو بروحه لو آمن بفكرة التتابع في الطبيعة :

أقول فلنفرض جدلاً أن الكائن يطوى جوانحه على ما يبهج . فإذا كان لديك من هذه البهجة قدر ، لأمكن لفكرك أن يتقل عبر الدرج أو الجسر الذى ما بين الكائنات ، ليصل بك إلى حب خالقك . فكما أرادت مشيئة الله أن تسن قانوناً تحترم فيه فكرة التتابع والنظام ، ويختلف عن القانون الطبيعى ، على نحو ما ارتأت حكمة إرادته ، فإن فكر الإنسان الذى لا يستعذب شيئاً قدر السعى لاكتناه الأسرار : يستطيع يقيناً أن يحيل الطبيعة بأكملها إلى سياق متتابع الحلقات ، والكائنات كافة إلى أنماط وأشباه للخلائق الروحية .

حلقات السلسلة

(١) الملائكة والأثير

من المناسب أن نصف مخطط الخليقة الذي عرف في عهد أليصابات ، من القمة إلى القاعدة . ولكننا يجب قبل كل شيء أن نطرح جانباً أى فكرة تقول بأنه حتى في العصور الوسطى كانت سلسلة الخلق أو سلمه يتسم بالوحداية والاتساق . فبعض أقسام السلسلة لا يمكن أن ينضرى ببساطة في إطار وحدة بذاتها : مثال ذلك العناصر الأربعة . فبحكم أن هذه العناصر من قبيل الجهاد ، فلا بد أن يكون وضعها المثالي في سفالة الخلائق الحية . وقد يتوقع المرء أن تكون النار وهي أرق العناصر ملتصقة بجذوة الحياة في دودة أو محارة . غير أن نشاط العناصر لم يكن ليتوقف عند أسفل الكائنات الحية ، كما أن الكائنات العليا لم تكن لتمتزج بأسفل العناصر ، ولكن الكائنات كافة كانت تختلط بالعناصر الأربعة معاً . وهكذا لا يمكن أن تكون العناصر بمثابة حلقات في سلسلة بسيطة التركيب . لقد كان عليها أن تشكل سلسلة متممة للسلسلة الأصلية ، ومتصلة بها من نواح عدة . ومثلما كانت العناصر — وهي ذاتها من قبيل الجهاد — تلامس السلسلة في أعلى مواضعها أو على الأقل في أواسطها ، فضلاً عن أسفلها ، كذلك كانت الأجزاء المكتملة من جمادات الطبيعة تنتظم في تدرج يرقى بأعلىها فوق مستوى النماذج السفلى للمرتبة الحية . وبمعنى آخر فإن القسم العليا للكون المادى لم تكن متصلة بالنبات أو الحيوان (رغم أنها قد تمارس أثرها عليها) بل بالملائكة أنفسهم ، مما يلزمنا بأن نتبصر فيها جميعاً معاً .

فرغم وجود كوبرنيكس وذيوع المعرفة بنظرياته عن طريق الكتب الشعبية ، إلا أن المواطن المتعلم العادى في عهد أليصابات كان يعتقد أن الأرض مركز

الكون . وكان شأنه شأن المواطن الحديث ميالا إلى تأمل ضخامة الكون . وكان يظن أن الله يتخذ له موطناً فيما وراء حدود النجوم الثابتة ، أى فى السماوات العلية (سماوات ميلتون) ، وهناك ترافقه حشرد الملائكة . واسم هذه السماء يرحى بمعنى النار ومن ثم فهى أرقى ألوان الكمال . من حيث إن النار هى أفضل العناصر وإن النار السماوية تفضل النار الأرضية . كذلك يوحى هذا الاسم بمعنى الضياء كما يرحى بفكرة أن الله نور . وإن أول أوصاف ميلتون للسماء لا يختلف اختلافاً كبيراً عن المفهوم الذى كان سائداً فى عهد أليصابات :

من الأعلى ، من السماوات الصافية ،
خفض أبونا القوى ناظره ، حيث يجلس
معتلياً عرشاً يسمو على كل ماعلا ،
ليطل على أعماله وعلى ما تفرع عنها ؛
ومن حوله احتشدت قداسات السماء
فى كثافة النجوم ، واستمدت من مرآه
غبطة ليس لوصفها من سبيل .

ولم يستقر الرأى بشأن ما يرجد بين السماوات العلية والكون المخلوق ، هذا إذا كان يوجد شئ على الإطلاق . على أنه ظهرت إحدى الأفكار القائلة بأن هذين الاثنين كان يتوسطهما فضاء يضم سماوات أصغر حجماً . وسوف أعود للحديث عن نفع هذا الفضاء عندما أتعرض بالتفصيل لموضوع الملائكة . وقد تباينت الآراء بشأن التكوين الدقيق للكون المخلوق . فقل إن عدد المجالات التى يتألف منها يبلغ التسعة أو العشرة أو الأحد عشر ، بيد أن الشك لم يراود أى امرئ فى أنه من حول كوكب أرضى مركزى كانت تدور - فى تحركات متباينة - مجالات ذوات أقطار تطول باطراد ابتداء من مجال القمر إلى مجالات الكواكب الأخرى حتى مجال الأنجم الثابتة ، وأنه كان هناك مجال يدعى المحرك الأول ، يقع خارج مجال هذه الأنجم ، ويتولى تحديد أنسب التحركات لكل المجالات الأخرى . وكان هناك فى إطار هذا الكون فصل حاد بين كل ماهو كائن أسفل مجال القمر، وكل ماعدا ذلك من مقومات الكون . (وإن كلمة « دنيوى »،

أو « ما هو تحت القمر » لتحمل قدراً وافراً من المعنى) . وكان هذا هو الفرق بين الثقلب والثبات . فرغم أن العناصر الأربعة كانت بمثابة المادة التي تشكل الكون بأكمله ، إلا أنها كانت تمتزج بعضها ببعض بطريقة مختلفة في داخل هذين النطاقين . فامتزاجها أسفل القمر على غير مايرام ، بينما يرقى أعلاه إلى مستوى الكمال . ومن هنا كانت السماوات أبدية ، أما المناطق الواقعة تحت مستوى القمر فكانت عرضة للبلل . فبمقتضى المبدأ الذي ساد في العصور الوسطى ، والذي عبر عنه دن ، كان كل ما هو فان يفتقر إلى التوازن في عملية المزج . كذلك كان هناك فرق آخر يكمن في أن الهواء أسفل القمر كان مقبضاً فاسداً ، بينما كان أعلاه نقياً ويعرف باسم الأثير . وفيمايلي ما قاله أحد الموسوعيين^(١) كما جاء في نص طبعة كاكستون :

وهذا الهواء يلتصق ليل نهار برونق دائم ، وهو من الصفاء والتألق بحيث إنه لو عاش إنسان في ذلك الموضع لرأى كل شيء ، هذا وذاك وكل ما هو كائن ، من طرف إلى آخر ، بنفس السهولة - أو بأكثر منها - التي يرى بها ما هنا على الأرض عبر مسافة لا تتعدى قدماً واحدة أو أقل .

وكانت هناك نظرية أخرى بديلة لهذه جعلت من الأثير عنصراً خامساً ، ومادة تكرنت منها الخليقة كلها ابتداء من القمر فما فرق . فمن الطبيعي أنه كلما اتسعت المسافة من الأرض ودنت من السماء ، زاد صفاء الجو وتألقه . وعلى العكس من ذلك كانت الأرض ذاتها غليظة ثقيلة ، وكلما اتجهنا إلى مركزها تزايد غلظها وثقلها . فقد كانت الأرض في المفهوم البطلمي أبعد من أن تكون موضع تبجيل ، وأدناً من أن تبرز في صلف أهمية الإنسان . لقد كانت بالوعة الكون كله ، ومستردعاً لأغلظ ما فيه من عكس . ولقد قال بيير بواستو وهو فرنسي من عهد الملك فرانسيس الأول في كتابه « مسرح الدنيا » إن الأرض

١ - الإشارة هنا إلى مؤلف « مرآة الدنيا » ، الذي ترجم عن الفرنسية في عام ١٤٨٠ ، وطبعه كاكستون بعد ذلك . ويرجع تاريخ الأصل الفرنسي إلى منتصف القرن الثالث عشر . وقد كان هذا المؤلف واسع الانتشار في طبعته الفرنسية والانجليزية .

فاسقة ومنغمسة في ألوان الرذيلة والرجس كافة لدرجة أنها تبدو وكأنها مكان تلقى كل القذارات والمخلفات التي أفرزتها الدُّنْيَا والعصور الأخرى جميعاً .

كما لم يوح المفهوم البطلي بأي إحساس بضالة الكون أو انحصاره في إطار محدود . فقد كان من الممكن لأي امرئ في عهد أليصابات كما في العهد التي تلت أن يستشعر الرعب إزاء المساحات الشاسعة . ولا بد أن المرسعي الذي طبع كاكستون كتابه كان باستطاعته أن يبهز العامة بنفس الفاعلية التي يؤثر بها محاضر حديث يكشف الستار عن أعاجيب السماء ، فضلاً عن أنه كان يستخدم نفس الأسلوب . وفيما يلي طريقته في تبيان المسافة البعيدة التي تفصل ما بين الأرض والنجوم :

لو أن أول إنسان خلقه الله وأعنى به آدم قد شرع في المسير منذ أول أيام خلقه وقطع في كل يوم خمسة وعشرين ميلاً ، لما استطاع بلوغ هذا المكان ، ولبقيت أمامه مسافة يتطلب قطعها سبعة وثلاثة عشر عاماً عند وقت تأليف هذا الكتاب . أو لو أن حجراً هائلاً قد سقط من حلق نجاه الأرض لاستغرق مئة من السنين حتى يصل إلى مستقره .

وكان من الضروري أن يصف الكتاب الكون المادي ، منتهين بالأرض ذاتها ، لأن الملائكة تستطيع - كنوع وليس كأفراد - أن تقطنها أو تزورها . وقد احتفظ مواطنو عهد أليصابات - جرياً على عاداتهم في مسائل أخرى كثيرة - بالمعتقدات الأساسية التي سادت في العصور الوسطى بشأن الملائكة ، وإن حذفوا أكثر التفاصيل أو خلطوا بينها . فقد اقتنعوا بادئ ذي بدء بـ مجرد ملائكة ، واتفقوا مع سير توماس براون على أنه لما يستعصى على الفهم

أن يغفل هذا العدد الكبير من العلماء عن نظرياتهم الفلسفية إلى هذا الحد ، ويلمرون سلم الخلائق بارتياحهم في وجود الأرواح .

وعلاوة على ذلك فقد كانوا على يقين تام أن الملائكة يحتلون موضعاً وسطاً بين الله والإنسان ، وأن طبيعتهم فكرية صرف ، وأنهم يتمتعون بإرادة حرة مثل

الإنسان ، وإن كانت لا تتعارض مطلقاً مع إرادة الله ، وأنهم يستطيعون إدراك ماهية الله دونما حاجة إلى رسم أو رمز ، وأنهم منتظمون في درجات ، وأنهم رسل الله ، وأنهم يقومون بدور الحارس للإنسان . وقد آمن مواطنو عهد أليصابات بكل هذه الأفكار مثلما آمنت بها العصور الوسطى . غير أنه كما أبطل المصلحون الكثير من الطقوس الكنسية ، كذلك تجاهل مواطنو عهد أليصابات قدراً كبيراً من السجايا التي تقترن بطبقات الملائكة المتعددة .

ويقدم سيبرند - كما فعل من قبل - عرضاً عاماً رائعاً للفكرة التقليدية التي سادت في العصور الوسطى بشأن طبقات الملائكة :

لا بد أن نؤمن بأن الملائكة موجودة بأعداد خيالية تدعو إلى العجب ، وذلك لأن جلال أى ملك إنما يُستمد من وفرة تابعيه ، بينما تشينه أو تعيبه ندرتهم . إن ألوفاً مؤلفة تقوم على خدمة ذى الجلال القدسى ، ومئات الملايين تتوفر على عبادته . وفضلاً عن هذا ، فلو كان هناك فى الطبيعة المادية أنواع لا حصر لها من الأحجار والأعشاب والأشجار والسمك والطيور والحيوان من ذوى الأربع ، وفوق ذلك كله أعداد لانهاية من البشر ، فحتم علينا أن نقول بالمثل إن هناك أنواعاً كثيرة من الملائكة . ولكن لنذكر أنه لا يصح اعتبار جموعهم على حالة من الفوضى ، وإنما على العكس من ذلك يسود بين هذه الأرواح نظام بديع ، على نحو غاية فى الروعة .

ويمضى سيبرند فى الحديث عن المراتب المتعددة الكائنة فى هذه الدنيا ، ويضيف قائلاً :

فلئن قام مثل هذا النظام بين الكائنات الدنيوية ، فإن قوة المنطق تستلزم الاعتقاد بأن هذه الأرواح ذات السمو الأقصى إنما ينتظمها نسق متفرد ودقيق فضلاً عن تبركه بنعمة الله غير المحدودة . وعلاوة على ذلك فإن هذه الأرواح مقسمة دون شك إلى طبقات ثلاث أو قطاعات قدسية تضم ماعلاً وانتصف وسفل .

أما أشد الأوصاف عن الملائكة بعداً فى الأثر ، فكان ذاك الذى قدمه رجل درج الناس على تسميته باسم ديونيزيوس الأريوباجى ، وهو من مسيحي الأفلاطونية المحدثه فى القرن الخامس الميلادى . وقد ورد هذا الوصف فى مؤلفه

«عن التلويح الطبقي السماوي» ؛ وقد ذاع صيت هذا المؤلف لأن الأكويني ودانتى^(١) ارتضيا ماجاء به . ومن تعاليم ديونيزيوس أن الملائكة مرتبون حسب نظام حاسم طبقاً لمقدرتهم الطبيعية على إدراك الجوهر القدسي غير المجتزأ . ولما كانوا عالمين ببواطن الأمور ومنزهين عن الخطيئة ، فهم لذلك قانعون كلية بالقدر الذى يستطيعون استيعابه ، ولا يحسدون من كانوا أعلى منزلة منهم . أما أصحاب المقدرة الأقل فيتلقون المعرفة الإلهية من خلال وساطة رؤسائهم . وينتظم الملائكة ثلاث طبقات أساسية . وأرقى هذه الطبقات تضم المتأملين من السيرافيم والشاروبيم والعروش . وهكذا فإن أرقى حلقات سلسلة الخلق إنما يحتلها السيرافيم الأكبر . ويعتبر أفراد الطبقة الثانية أشد نشاطاً ، وإن كان هذا النشاط فى مجال الجهد أو القدرة أكثر منه فى مجال الفعل الإيجابي ؛ فقد كان تكوينهم النفسى يعينهم على اتخاذ موقف دون التصرف بشأنه . وينقسم أولاء إلى رئاسات وفضائل وقوات . على أن أشدهم نشاطاً هم أفراد الطبقة الثالثة الذين ينقسمون إلى سلطات ورؤساء ملائكة وملائكة . وآخر هذه الفئات — أى الملائكة — هم الذين يشكلون الوسيط ما بين مجموع طبقات الملائكة من ناحية ، والإنسان من ناحية أخرى ، فيقومون بأداء ما يكلفهم به الله من مهام . وقد كانت هذه الفئات التسع تمثل بالنسبة لتفكير العصور الوسطى أهمية كبرى . والسبب فى ذلك أولاً أن هذا التقسيم الثلاثى كان انعكاساً للثالوث المقدس^(٢) ؛

١ — دانتى الليجورى (١٢٦٥ - ١٣٢١)

هو أشهر شعراء إيطاليا على اختلاف عصورها . ولد فى فلورنسا ، ودرس النحو والبلاغة ، كما نما اهتمامه بالشعر بسبب مخالطته للأوساط الفكرية والفنية فى بلده . تعمق فى دراسة الآثار الكلاسيكية من علوم الفلسفة والمنطق وفنون الشعر والأدب والتاريخ . انغمس فى الصراع السياسى فصدر حكم بإعدامه ، مما ألزمه حياة المنفى طيلة حياته . من أشهر مؤلفاته كتاب « الحياة الجديدة » وآخر لم يتمه أسماه « فى بلاغة العامة » ، يبحث فيه مسألة الارتقاء باللغة الإيطالية المحلية إلى مستوى لغة التعبير الأدبى ، وهو ما كانت اللغة اللاتينية تنفرد به . تقترن باسمه قصيدة « الملهاة الإلهية » وهى قصة رمزية صاغها الشاعر بلغة إيطاليا المحلية ، تحكى رحلة يقوم بها دانتى عبر أرجاء العالم الكائن خلف القبر . ورغم أن القصيدة تنتمى إلى حضارة العصور الوسطى ، إلا أنها توحى بمرحلة الانتعاش الثقافى الذى أنبت المذهب الإنسانى فى أوروبا .

٢ — تقوم الديانة المسيحية على اعتقاد أساسى جوهره اعتبار الله الواحد مكوناً من ثلاثة أقانيم هى =

وثانياً لأنه كان يتطابق مع الأقسام التسعة التي كانت تميز السماوات ، والتي كانت في أساسها موضع قبول من جانب العصور الوسطى . أما الأفلاك فكانت مرتبة على النحو التالي حسب تدرجها التنازلي من السماء إلى الأرض : المحرك الأول فالنجوم الثابتة فزحل فالمشتري فالمرئخ فالشمس فالزهرة فعطارد فالقمر . وقد ساد الاعتقاد بأن كلا من فئات الملائكة التسع يتحكم في واحد من هذه الأفلاك ، وذلك حسب الترتيب الذي ورد فيما سبق ؛ بمعنى أن السيرافيم كانوا يتحكمون في المحرك الأول ؛ وهلم جرا . كذلك كان ديونيزيوس يرى اتفاقاً بين التدرج الملائكي في السماء والتدرج الكهنوتي على ظهر الأرض . ولم يكن النظام الذي شرحه ديونيزيوس مجعولاً خلال عهد أليصابات . غير أنه كان قد فقد سلطانه ، فضلاً عن أنه كان موضع تجاهل تارة وتحوير تارة أخرى . وخلق بنا أن نثير هنا سؤالاً (لم ألحظ من قبل أن أحداً قد أثاره) عما إذا كان أفضل ما ورد في كل كتابات عهد أليصابات من إشارات إلى نظام طبقات الملائكة يمكن اعتباره تجسيماً دقيقاً لشطر من المخطط الديونيزي . ففي « تاجر البندقية »^(١) يقول لورنزو بلجسيكا :

لا يوجد سيار واحد مما يقع عليه بصرك ، مهما صغر حجمه
إلا ويشدو كملك بالأغاني وهو يغدو ويروح

== الآب والابن والروح القدس . فقد أرسل الآب ابنه إلى هذا العالم ليولد من عذراء بقوة الروح القدس . وكان إيفاد الابن إلى هذا العالم يستهدف افتداء البشر عن طريق الصلب والموت ، إنقاذاً للإنسان الذي كانت قد حاقت به اللعنة بعد خطيئته الأولى وطرده من جنة عدن . وهذا الثالث كلى واحد لا يتجزأ فالآب والابن والروح القدس هم إله واحد .

١ - « تاجر البندقية » (حول ١٥٩٦)

من ملاهى وليم شكسبير ، كتبها في الفترة الباكورة المشرقة من حياته . وتحكى التمثيلية أساساً قصة الصراع بين التاجر الأمين أنطونيوم والمراي الجشع شاييلوك ، وقصة الصك الذي يخول للمراي اليهودي أن يقتطع من لحم التاجر ما يوازي وطلا لقاء دين عجز عن الوفاء به . وقد استمد شكسبير حوادث التمثيلية الكثيرة وحجباتها الثانوية من عدة كتابات إيطالية ، ومن تمثيلية « يهودى مالطة » لمعاصره مارلو . ورغم أن النقاد قد درجوا على تسمية هذه التمثيلية بالملهاة ، إلا أن المؤلف يلونها بلمسات مأساوية كثيرة ، وعلى الأخص في تصويره البارع للجوانب الإنسانية في شخصية شاييلوك .

مرتلاً دوماً للشاروبيم صغار العيون .

وعادة ما تشرح هذه الأبيات على هدى مذهب أفلاطون الخاص بموسيقى
الأفلاك . ولكن كل فلك كان يصدر - طبقاً لما قال به أفلاطون - نغمته الخاصة ؛
ولم يكن هناك ذكر لموضوع شدة النجوم كافة . أما شكسبير فيتصور أن كل
النجوم الواقعة في فلك الأجرام الثابتة تغنى لفئة الشاروبيم . والمعروف أن
الشاروبيم - في المخطط الديونيزى - هم المسئولون عن السيارات الثابتة . أهى محض
مصادفة إذن أن يكتب شكسبير كلمة الشاروبيم بدلا من السيرافيم (ولنطرح
جانبا موضوع ترخيم الصوت) ، أم أنه كان على علم بالتراث ؟

وإذا أراد المرء أن يتعرف على مذهب العصور الوسطى في هذا الصدد ،
في صورته المعدلة ، فعليه أن يقرأ ميلتون . فلميلتون طبقاته المتدرجة المتنوعة ،
وإن كان لم يعبأ بصياغة نظام محدد لها . وهو يختلف عن ديونيزيوس من
حيث ارتفاعه برؤساء الملائكة إلى المنزلة الأسمى ، فرق السيرافيم والشاروبيم .
ويعرف دن كثيراً من الأفكار التفصيلية التى سادت في العصور الوسطى ،
وهو حين يفيد منها يفترض نفس العلم بها من جانب جمهور قرائه . وتقرم
الفكرة الأساسية في قصيدته « الهواء والملائكة » على الاعتقاد القائل بأن
الملائكة ذوو بهاء لا يطيق بصر الإنسان قوة لمعانه ، وأنهم حين يظهرون
للإنسان يتخذون لهم جسداً قُدد من الأثير :

الحب لا يوجد في الهواء ، كما لا

يُرى له كيان فيما هو جليل شديد اللمعان ؛

فكما أن الملاك يتبدى في طلعة بهية وجناحين طاهرين ،

شُكِّلَت جميعاً من هواء لا يرقى في ثقافته إلى مستوى الملاك نفسه ،

إذن فليكن حبك فلکا لحبي .

ونلاحظ هنا أن الأقوال المأثورة عن الملائكة ، دقيقة وكثيرة ، فالمقارنة قائمة
بين الحب من ناحية ، والملاك الساعى إلى التجسد من ناحية أخرى . فالملاك
لا يتخذ له جسداً من العدم ، كما لا يتخذ من العنصر النارى الذى تتشكل

منه السماوات العلية . ولما كان هو نفسه كائناً روحانياً بحتاً ، فهو ينتقى مادة يتجسد فيها تكون أشد منه سمكاً ، وإن لم تكن تسمى بأى حال إلى نقاوة شخصه . وتلك المادة هي الأثير ، أو الهواء النقي الذى يحيط بالأفلاك السماوية . وربما ينجح هـ زكر فى إعطائنا للمرة الثانية صورة للمعتقدات الشائعة التى كان يؤمن بها المواطن الذى تلقى فى عهد أليصابات قسطاً وافراً من التعليم . فهو القائل بأن الملائكة :

أرواح لا مادية ، تكوينها عقلى صرف ، تسكن ممجدة تلك البقاع القدسية حيث لا شئ إلا الضياء والخلود المنعم ، ولا أثر لما يسبب البكاء أو السخط أو الحزن أو الانفعالات المقلقة ، وإنما تسود البهجة والسكينة والسلام إلى أبد الآبدين . ومثلما هم فى أعدادهم ونظامهم جحافل ضخمة قوية ذات جلال ، كذلك شأنهم فى اكتمال انصياعهم لذلك القانون الذى فرضه عليهم جل وعلا ، متوجهين إليه بنوازع التعبد والحب والمحاكاة ... فالله الذى يحرك الخلائق بصفته أصلاً وسبباً ، إنما يفعل بالأحرى نفس الشئ مع الكائنات العقلية ، وبالأخص ملائكته القديسين . فهم يهيمون بالله عشقاً وعبادة حين يحتلون طلعتهم ، مبدئين إعجابهم بهذا الفضل العظيم ؛ وحين يأخذ بمجامعهم حب جماله فهم يستمسكون به على نحو يستحيل انفصامه . وإن رغبتهم فى التشبه به فى مجال الخير تجعلهم أبعد ما يكونون عن النصيب أو القناعة فى اشتياقهم لفعل الخير كله وبكل الصور الممكنة إزاء مخلوقات الله جميعاً ، وإن اختصوا بجهدهم أبناء البشر . فهم إذا انشأوا بأبصارهم إليهم رأوا فى وجوههم أنفسهم وقد تجسّدوا من تحت أنفسهم ، على نفس النحو الذى يرفعون به نواظرهم إلى الله العلى الذى من تحته يحيون ، فإذا بهم يرون تلك الصورة التى لا شبهة لها إلا فى طلعتهم وطلعتنا ليس غير .

ولا يرد هـ زكر أن يثير جدلاً لاهوتياً ، وإنما يلتزم بما كان يعتبر مبادئ جوهرية فى عصره ، أى الطابع الذهنى للملائكة ، وموضعهم فى سلم الخليقة ، ووظيفتهم كحراس لبنى البشر .

وتعتبر فكرة « الملاك الحارس » فكرة شائعة ، ودائماً مانجدها فى

كتابات الشعراء . وتبدو « الروح الراحية » فى تمثيلية « كومس » فى صورة تقليدية تماماً رغم أنها تقف على مهاد شبه رعوى :

تقع دارى عند عتبة قصر الإله ، وقد رقتها النجوم ،
حيث تحيا الطيوف المخلدة

لتلك الأرواح الأثيرية ذات البهاء ، وقد استكنت

فى دوائر هشة شكلت من هواء هادئ رائق ،

بعيداً عن الدخان والضجيج المنبعثين من هذه البقعة المعتمة

التي يطلق عليها الناس اسم الأرض ، والتي احتشدت بأصحاب

الاهتمامات الوضيعة ، يستبد بهم الضيق فى هذه الحظيرة التتنة ،

ويسعون جاهدين للحفاظ على كيان واهن القوى محموم الجبين .

فالروح هنا كائن ذهنى يعيش فى موضع يعلو مملكة الدنيا ، هذه البالوعة

الأرضية التي شبهها الشاعر فى هذا السياق بحظيرة البهائم . إنه يحيا فى أجواء

الآثير ، فى مجال الأفلاك التي لا يتطرق إليها فساد ، على الحدود المتاخمة

لقصر الله ، أى أعلى السماوات . وتحتل الفقرتان التاليتان من قصيدة « الملكة

الخورية » مركز الصدارة فى معتقدات مفكرى عهد أليصابات :

أويوجد فى السماء حذب واهتمام ؟ أوتشعر الأرواح السماوية

بالحب إزاء هذه الخلائق الوضيعة ،

مما يثير فى نفوسها إحساس بالشفقة ، بسبب ما يرتكبونه من شرور ؟

أجل ، وإلا لصار حال البشر أتعس

من حال الحيوان . ولكن يا للفضل العظيم

بيديه الإله العلى الذى يحب مخلوقاته

ويضم خليقته كلها بجناح رحمته ،

١ - « كومس » (١٦٣٤)

تمثيلية بالأقنعة للشاعر الانجليزى جون ميلتون (١٦٠٨ - ١٦٧٤) ، تتسم بطابع تعليمى وأخلاقي صرف ، وتفتقر إلى الكثير من مقومات الكتابة للمسرح . وتحكى التمثيلية علاقة الشد والجذب بين البطلة الشابة ذات الجمال والطهر ، وبين الساحر كومس إله الخمر والشهوة ، وتصور انتصار العفة والشرف فى نهاية الأمر . ورغم أن التمثيلية لا تصلح للمسرح ، إلا أنها توفر للقارئ متعة وسحراً ، بما تفيض به من أوصاف بديعة ، وغنائيات شجية .

فبيعت بالملائكة المبروكين جيئة وذهوباً
 ليعلموا الأشرار من الناس ، ليعلموا عدوه الشرير .
 فكم من مرة تركوا خيالاتهم الفضية
 ليخفوا لنجدتنا نحن معشر المحتاجين لكل غوث ؛
 وكم من مرة شقوا بالويلتهم الذهبية
 طبقات السماء الهفهاة كطائر بشير بجناحين ،
 خائضين وسط الشياطين الكريهة ، باذلين الجهد لعوننا .
 فهم من أجلنا يقاتلون ، يرقبون ويحرسون ، كأفضل ما يكون ؛
 ومن حولنا يغرسون أسرارهم المضيئة ،
 كل ذلك بدافع من الحب دون تفكير في جزاء .
 ترى لماذا تكن "حبة السماء مثل هذا الإعزاز لبني البشر؟

ومع هذا فرغم أن هوكر قد يكون معبراً عن غالبية المعتقدات ، إلا أن هناك
 سواها عن الملائكة تتميز بقدر من النفاذ والتأثير يصعب معه التغاضي عنه .
 وتنبع هذه المعتقدات أساساً من الفتن المجدد بتعاليم أفلاطون وأفلوطين ،
 الذي بدأ مع كتابات فيكينو الفلورنسي الأصل ، مترجم مؤلفات هذين
 الفيلسوفين وشارحهما ، والذي شاع في إنجلترا على نطاق واسع بوسائل متعددة .
 ولعل أهم هذه الأفكار هو ما ورد في حديث بيمبو عن الحب في الكتاب
 الأخير من مؤلف « النديم » لكاستيليوني ، الذي ذاع صيته بعد أن ترجمه
 هوبى في عام ١٥٦٦ . ولقد أدت هذه النزعة الأفلاطونية المجددة إلى خلق
 أفكار مثالية حماسية مما يعتبر علامة مميزة صادقة لعصر النهضة . وهو الطور
 من أطوار الحضارة الذي يعانى في زماننا الراهن من فقدانه شخصيته ، واعتباره
 ببساطة بمثابة فترة متأخرة من العصور الوسطى . فهذا العصر يعتبر أسلوباً
 من أساليب الفكر يشق على المحدثين إدراك كنهه ، لأنه يجمع في نفس الوقت
 ما بين النزوع إلى الخيال والاستمساك بمقومات العمل الإيجابي . لقد كان في هذا
 الأسلوب ما استحث سيلنى على اكتساب العلم من خلال غرامه بستلا ، والتجمل
 بالشرف في خضم المعارك المخزية في الأراضي الواطئة . وقد كان فيه أيضاً

ما أحال الملكة أليصابات إلى بلفيبي^(١) دونما أقل محاولة لطمس ما يعرفه الناس من أنها كانت عجوزاً طاغية شديدة البأس . وعلى نفس النحو فقد نمى هذا الأسلوب الفكرى مفهوماً راقياً وخيالياً عن الكون بين أناس عاشوا فى بلد كانجلترا كان إدراكه لمقومات اللياقة الصحية والنزعات الإنسانية لما يستثير عند المحدثين شعوراً بالغثيان .

ويرجع الأمر أساساً إلى أشياخ أفلاطون الذين بعثوا قدراً من الفوضى ، وكثيراً من البهجة فى دنيا أضنى عليها حسب مفهوم العصور الوسطى رونقاً هندسياً . وفى الفقرة التالية يكتب الموسوعى الذى طبع كاكستون مؤلفه ، على نحو بالغ الوضوح والدقة :

خلق الله الدنيا فى شكل كامل الاستدارة كأنها كرتية صغيرة مستديرة ، كما خلق السماء كاملة الاستدارة تحتضن الأرض وتحلقها من كل أرجائها دون أن تترك ثغرة ، مثلما تحيط قشرة البيضة بالزلال داخلها . وهكذا تدور السماء من حول هواء يعلو على الهواء ، ويطلق عليه فى اللاتينية اسم « الأثير » .

أما خارج البيضة مباشرة فهناك سماء الله . ورغم أنه كان هناك فى العصور الوسطى أشياخ لأفلاطون ، إلا أن هذا المقتبس يمثل الاتجاه السائد . ولنقارن هذا المقتبس بفقرة أخرى تبين النزعة الأفلاطونية فى إيطاليا ، وهى عبارة عن وصف موجز للكون قدمه الكونت هانيبال روى فى كتابه « محفل النديم » الذى تُرجم من الإيطالية إلى الإنجليزية فى عام ١٥٩٨ . ويسلك روى الطريق المعتاد فيرقى فى سلم الخليقة ، غير أنه يضع الطبيعة ككائن

١ - بلفيبي

شخصية خرافية ابتدعها خيال الشاعر الانجليزى إدموند سبنسر (١٥٥٢ ؟ - ١٥٩٩) ، وأوردها فى قصيدة « الملكة الحورية » ، وجعلها رمزاً ودشالا للطهر والعفة والجمال . وقد اشتق الشاعر هذا الاسم من فيبي ، أو الإلهة ديانا ربة القمر والنقاء والعذرية فى الأساطير اليونانية . وفى هذه القصيدة يعقد سبنسر مقارنة بين الملكة أليصابات وبلفيبي ، تدليلاً على ما تتمتع به الملكة من فضل وجمال .

ذهنى فى موضع يعلو الإنسان ويسفل الملائكة . والطبيعة هنا هى ما أطلق عليها أفلاطون « روح الدنيا » ، وهى بصفتها هذه تمنح الدنيا أسباب الحياة ومقومات الشكل . والطبيعة بوصفها هذا « إنما تصبغ بالصبغة المادية كل أشكال الخليقة الخصبه والقابلة للفساد، وتطبعها بخاتم القداسة » ، وهى بصفتها ذهنياً خالصاً، فهى معصومة من الخطأ و« قادرة على توجيه كل ما كان محروماً من ملكات الفهم إلى غايته السديدة » . ومن فوق الطبيعة تتعاقب الملائكة مرتبة حسب النظام الديونيزى .

وإن هذا الاتجاه لتزويد الطبيعة بروح حية — الطبيعة بمعناها «القوة الخالقة» وليس «الخلق الطبيعى» — يعتبر إضافة لكائن جديد إلى الكائنات الروحية أو الذهنية ، وهى إضافة تشد إلى حد ما عن النسق التقليدى الراشد . ويحمل بى أن أعرض هنا للرأى التقليدى فى هذا الصدد . فقد كان مفكرو عهد أليصابات يكثرون من الحديث عن الطبيعة ، ويستحيل من ثم انتزاعها من صورة الدنيا . وكان الجميع يقرون بوجود قانون للطبيعة ، وبأنها كانت تؤدى عملها دون أن تحيد قيد أنملة ، وذلك عن طريق مجموعة من القواعد لا يستطيع غيرها تطبيقها . غير أن التساؤل ظل قائماً فيما إذا كانت الطبيعة فاعلاً إرادياً أو غير إرادى . ولهوكر — وهو المسترشد بالتقاليد عادة — قوله الصريح فى هذا الخصوص . فهو لا يقر لها بإرادة مستقلة ، كما لا يسمح لها باحتلال مرتبة إلهة . بل إنها ليست فى تقديره كائناً فاعلاً يرسم ما استنه الله من مبادئ ؛ وإنما هى أداة مباشرة ولا إرادية فى يد الله . فمن اللازم على مختلف ظواهر الطبيعة أن تؤدى ما يخصها من وظائف ، وذلك حتى تصون هويتها ، ولكن هذه الظواهر لا تعى ما تفعل . فهى لا تعمل بمبادرة من الطبيعة ، بل بدافع من عند الله، بتأثير عنايته الإلهية . «ليست الطبيعة إلا أداة فى يد الله عز وجل» . ويطبق هاكويل نفس المبدأ على مختلف الأجرام السماوية . وعندما يتحدث داود النبي عن الشمس باعتبارها تعرف أنها ماضية فى طريق الهبوط ، فهو لا ينطق إلا بأسلوب مجازى :

لذلك يوحى النبي بأن الشمس ملتزمة باتباع حركتها المرسومة بدقة متناهية لدرجة لا تنحرف بها عنها قيد شعرة . ومن ثم فقد قيل إنها تفعل ذلك عن دراية وفهم ؛ لا لأنها تتحلى بروح خاصة بها أو بملكة فهم ، بل لأنها تستن نهجها ومعاييرها ، طبقاً لما يرسمه لها الله عز وجل ... وهذا الرأي الذى يستخلص منه الوثنى أن النجوم لا بد أن تكون آلهة ، إنما يثبت العكس بمنتهى الجلاء . فلو اعتبرها الوثنيون آلهة بسبب ثبات مساراتها لدل ذلك على ما هم فيه من ضلال ، لأنه من الثابت فى وضوح أنها فى الحق ليست بآلهة ، حيث إنها تعجز عن مغادرة مساراتها المرسومة . أما إذا كانت تلك النجوم آلهة لاستطاعت أن تتحرك هنا وهناك فى أرجاء السماوات ، بنفس الحرية التى تتحرك بها الكائنات الحية على ظهر البسيطة ، تلك الكائنات التى تؤهلها إرادتها الحرة أن تتجول فى كل مكان حسبما تهوى وتشاء .

وإننا لنجد فقرة أخرى تميل إلى النزعة الأفلاطونية ، لها جمالها وإن لم تمثل قولاً يركن إليه ، وهى جزء من « نشيد الجبال السماوى » لسبينسر . فهنا لا تقع أفلاك الكون المادى فى نطاق تحكم رتب الملائكة المختلفة طبقاً لما ورد فى مخطط العصور الوسطى ، وإنما تعتبر انعكاساً أفلاطونياً لصور أفلاك أخرى تتسم بطابع مثالى :

ف فوق هذه السماوات التى تراها أبصارنا ،
هناك غيرها تجاوزها فى شدة ضوئها ،
لا تحدها كهذه حدود ولا يغشاها فساد
ولكنها فى حجمها وعلوها تمتد إلى ما لا نهاية
وطيدة الأركان ، طاهرة الأديم ، ناصعة الضياء ،
لا تحتاج إلى شمس تنير أفلاكها
لأن الضوء النابع منها يفوق غيره من الأضواء .

ومثلما ترقى مساواتنا هذه درجة فدرجة
إلى أن تغدو لصيقة بمحركها الأول ،
ذاك الذى يحتوى فى نطاقه العظيم

كل ما يسرى حواليه من أجرام ،
كذلك فإن تلك السماوات تتصاعد درجة فدرجة
وتنتصب أشد من هذه جمالا إلى أن تبلغ في نهاية الأمر
صاحب الجمال الأسمى الذى يستبد بها الحنين إليه .

ويضع سبنسر في هذه الأفلاك السماوية مجموعة غريبة من الساكنين . ففي
أسفل هذه الأفلاك هناك أرواح الصالحين من البشر ؛ وفيما تلا ذلك نجد مُثُل
أفلاطون والوسطاء (وهى فئة من الملائكة) ، ثم تأتى القوات والأرباب ،
ثم الكراسى والرئاسات ثم الشاروبيم والسيرافيم ، وأخيراً نجد الملائكة ورؤساء
الملائكة الذين يقومون على خدمة الله . وإن اهتمام سبنسر بتخصيص مكان
لمُثُل أفلاطون في إطار النظام السماوى ، لهو دليل على ما اتصف به عهد
أليصابات من غرابة وشذوذ .

وهناك فقرة أخرى ذات نزعة أفلاطونية ، وفيها قوة ووضوح ، تتصل بالملائكة
الذين كانوا مسئولين عن الإشراف على دوران الأفلاك في الكون المادى .
ويعرف القارئ العادى في زماننا هذه الفكرة الأفلاطونية حق المعرفة ، وذلك
من خلال الإشارات التى تتضمنها قصائد دن ، مثال ذلك ما يلجأ إليه في
بداية قصيدته « الجمعة الطيبة : الاتجاه غرباً » حين يقارن الروح بفلك
والتعبد بالوسيط أو الملاك الذى يديره . ولا تعتبر هذه الفكرة في شعر دن
مجرد لمحة مما يدور في خاطره من معتقدات العصور الوسطى ، وإنما هى
فكرة سائدة في عصره ذات أساس تقليدى راسخ . وهوكر نفسه يلمح إليها .
أما جودمان فيجد أن حركة الأفلاك تبلغ من التعقيد حداً يجعل من الضرورى
وضع مسئولية الإشراف عليها في أيدي الوسطاء « وهم في واقع الأمر ملائكة » .
وحتى فلك القمر يتسم بالغموض ، من حيث إن لديه قوة غريبة في السيطرة
على حركة المد والجزر . ويوافق ها كويل ، وهو غريم جودمان على فكرة الوسطاء
باعتبارهم جزءاً من التراث الفكرى :

هناك اتفاق بين الأفلاطونيين والأرسطيين والرواقيين ، وكل فئات الفلاسفة

البارزين الذين يعترفون بوجود العناية الإلهية ، فضلاً عن الشطر الأعظم من جهابذة فقهاءنا المسيحيين ، على أن السماوات تتحرك بأيدي الملائكة .

كما أنه كان للوسطاء أهميتهم بالنسبة لنظرية سلسلة الخلق . فقبل أن تتعقد الأمور بما طراً من فكرة الدُّنْيَا الأخرى التي تسكنها خلائق في مرتبة وسيطة ، كان يغلب الظن بأن الوسطاء هم أسفل مراتب الملائكة وهم لذلك يتصلون بأرقى أمثلة الجنس البشري .

وكان التعمق في دراسة وظائف الوسطاء يعتبر مصدراً للبهجة والمتعة عند الأفلاطونيين . فهم لم يقتصرُوا على القول بأن الملائكة تحرك الأفلاك ، بل استطردوا إلى أن هذه الملائكة كانت شبيهة بحوريات السماء التي تستوى جالسة في أفلاكها حسب قول أفلاطون ، وتتغنى كل منها بلحن مختلف ، فتؤلف فيما بينها نغماً متسقاً ذا جمال أخاذ . ولقد هزأ أرسطو بهذه الفكرة ، الأمر الذي جعلها — بعد اختلاف المعلمين العظميين بشأنها — من الموضوعات المطروقة في مجال المناقشات الأكاديمية . ويعرض هاكويل المسألة على النحو التالي في سهولة ويسر :

كان هناك بين القدماء نفر ليس بقليل من ذوى العلم الغزير ، تكشف لهم بفعل سعة خيالهم أن في ذواتهم ألحاناً فائقة العذوبة ، تبتعثها فيهم حركة الأفلاك السماوية . فقد بدأ فيثاجورس الحديث في هذا الموضوع وتطرق إليه أفلاطون ، واستمسك بصرته ماكروبيوس وبعض علماء المسيحية من أمثال ييدا وبيرثيوس وانسلموس من كانتربرى . غير أن أرسطو يرفض المسألة مازحاً ، باعتبارها وهماً لذيذاً في مجال تخيل الألحان ، ولكنه في واقع الأمر مستحيل التحقيق .

ومهما كانت نتيجة المناقشة فقد خلبت فكرة موسيقى الأفلاك ألباب الناس وألهمت الشعراء . فجنى الغابة في قصيدة « أركيديا » لميلتون يصف كيف ينصت إلى الموسيقى السماوية بعد أن تنتهى واجبات يومه كحارس للغابة :

وفيا عدا هذا ، ما إن ينحدر النعاس في عز الليل

الأدب في عصر شكسبير

إحساس البشر ، حتى أصبح السمع
 إلى ألحان حوريات السماء
 التي تحتل الأفلاك التسعة المطوية
 وتغنى إلى من يمكن بمقصات الحياة والموت ،
 ويدرن بين أصابعهن المغزل الضخم القوى
 الذي تنفل عليه أقدار الأرباب والبشر معاً .
 ومثل هذا الإجماع اللذيذ لا يتم إلا بعون الموسيقى ،
 فتبعث الحذر في أوصال ربات الأرض ،
 وتلزم الطبيعة المقلقة باتباع قانونها ،
 بينما يرتسم العالم السفلي ألحان السماء
 فيخطو في حركة معلومة ، تلك الألحان التي يعجز عن الاستماع إليها
 كل إنسان ذي أذنين تفتقران إلى الطهارة والبرقة .

وقد كان شكسبير بدوره يعرف هذه الإضافة الأفلاطونية الأخيرة القائلة بأن
 غلظة الجسد وتبلده تحولان بيننا وبين الاستماع إلى موسيقى السماء ، أو بالأحرى
 صنوها اللحني في داخل أجسامنا . فبعد أن أشار لورنزو إلى الأفلاك المرتلة
 بجده يخاطب جسيكا قائلاً :

إن مثل هذه التآلفات الموسيقية موجودة في الأرواح الخالدة ؛
 ولكننا لا نستطيع الاستماع إليها طالما يحيط بالروح
 هذا الدثار الترابي البالي ، ويحجم عليها في غلظة .

وهناك تصور آخر ينبني على فكرة تقول بأن الإنسان قبل سقوطه كان يستطيع
 الاستماع إلى الموسيقى ، وهو تصور يعتبر مثلاً ناصعاً على الدمج ما بين تعاليم
 أفلاطون من ناحية وسفر التكوين من ناحية أخرى ، مما راق لمفكرى عهد
 أليصابات بنفس القوة التي سحر بها أي جيل آخر آمن بعملية الدمج هذه .
 وهي نفس الفكرة التي استند إليها سيدني في الفقرة التي أشرت إليها من مؤلفه
 « دفاع عن الشعر » . ففطنة الشاعر تتجاوز من حيث قوة إدراكها حدود
 الحقيقة الواقعة ، فتحيط على سبيل المثال بمفهوم موسيقى الأفلاك ،

الأمر الذى يوفر حجة قوية ضد أولئك المتشككين فى سقطة آدم الأولى التى حاقت بها اللعنة ، من حيث إن فكرنا السوى العلى يجعلنا ندرك ماهية الكمال ، ومع ذلك تحول إرادتنا المشوبة بالعيوب بيننا وبين الوصول إليه .

ولئن كان مفكرو عهد أليصابات مقتنعين بأنه كانت توجد فوق هذا الفلك الأرضى ممالك يظللها النقاء والنعيم ، وأن ملائكة متعددة الأنواع كانت تقطن هذه الممالك ، وأن بعض هذه الملائكة كانت تؤدي ما يأمرها به الله من مهام ، أو تحيط الناس بحمايتهم ، فإنهم كانوا بالمثل موقنين بأن فريقاً من الملائكة قد هوى من دنيا النعمة ، واتخذ من الجحيم موطناً ، ودأب على إصابة الناس بالأذى . وقد اتفقت الطوائف كافة على أن هذه الملائكة قد سقطت نتيجة لرذيلة الكبرياء . ويلتزم هوكر فى هذا الصدد بالتراث من ناحية فضلاً عن تمثيله للآراء الشائعة . فالملائكة الشريرة قد هوت باختيارها ، وذلك عندما أمعنت تفكيرها فى ذواتها ، فبعدت بالتالى عن الله وخليقته ، تلك الخليقة التى تعد فى حد ذاتها دليلاً على ما يمتاز به الله عز وجل من طيبة وخير . والحق أنه :

لم يكن هناك من طريق يقود الملائكة إلى الخطيئة إلا ارتداد أذهانها إلى ذواتها . فعندما تنغمس فى الإعجاب بما هى فيه من سمو ومهابة ، يضع فى غمار الزهو ما تذكره عن خضوعها لله واعتمادها عليه . ويترتب على ذلك أن عبادتها لله وحدها ومحاسنها لشخصه جل جلاله ، لا تملك إلا أن تنقطع هى أيضاً . ومن ثم فإن سقوط الملائكة مرده إلى الكبرياء .

وعلاوة على ذلك فقد شاع الاتفاق — طبقاً لما نصت عليه العقيدة المسيحية فى أوائل أيامها — على أن الملائكة التى هوت قد اتخذت سمت الآلهة الوثنية ، أو انتشرت فى أماكن متباعدة من الكون المادى . ويتحدث هوكر عنها باعتبارها

متشرة، بعضها في الهواء ، وبعضها على الأرض ، وبعضها في الماء وبعضها بين المعادن والأوكار والكهوف في باطن الأرض ... وقد كرم الوثنيون هذه الأرواح الشريرة بدلا من الآلهة ، سواء ما اعتبروه منها بوجه العموم آلهة جهنمية ، أو ما تجسد منها بوجه الخصوص في الهواتف والأوثان والآلهة المنزلية والخوريات . ويجمل القول أنه لم تكن هناك روح واحدة دنسة أو شريرة إلا وكانت على نحو ما يوضع تكريم من جانب الإنسان باعتبارها إلهاً، حتى حان الوقت الذي غمر فيه الضياء أرجاء الدنيا وبدد أعمال الشيطان.

ولكن المأثورات التي تضم قصص الملائكة والشياطين كانت تنطوي على قدر من السحر والفتنة مما وفر لها أسباب الحياة في بعض المواضع مصحوبة بالكثير من تفاصيلها التي اكتسبتها من العصور الوسطى . ويعتبر الفصل المطول الذي كتبه بيرتون^(١) عن طبيعة الأرواح بمثابة العرض الكلاسيكي لهذا الموضوع . ويجمل بنا أن نقتبس منه مثالا لما كانت العصور الوسطى تأخذه مأخذ الجلد ، وما انحط في عهد أليصابات إلى مستوى العاديات التي تخلب الألباب .

إن علماءنا وأخبارنا يقسمون الأرواح الشريرة إلى تسعة أنواع على نفس النحو الذي فعله ديونيزيوس مع الملائكة . فالمرتبة الأولى تحتلها تلك الآلهة المزيفة التي يعتز بها الكفار ، والتي كانوا فيما مضى يعبدونها في شكل أوثان متباينة ؛ فضلا عن أنها هي التي كانت تصدر النبوءات في دلفوس^(٢) وغيره

١ - روبرت بيرتون (١٥٧٧ - ١٦٤٠)

من كتاب المذهب الإنساني في إنجلترا ومن معاصري الفيلسوف العظيم فرانسيس بيكون . قضى معظم حياته في أكسفورد منزويا عن العالم ، يقرأ بنهم كل ما يقع في يده من كتابات الأقدمين والمحدثين . وقد دأب على محاربة مزاجه السوداوى بجمع وتلخيص وعرض كل ما كتب عن هذا المزاج بوصفه مرضاً من أمراض النفس . والإشارة في هذا السياق مردها إلى كتابه « تشريح المزاج السوداوى » (١٦٢١) ، وهو مؤلف شيق يعرض فيه بيرتون أوجه الضعف والحماسة في شخصية الإنسان ، ويعد أول ما كتب بالانجليزية في هذا الفرع من فروع البحث .

٢ - دلفوس

مدينة باليونان تقع على السفوح الجنوبية لجبل بارناس ، وكانت من قديم الزمان (حول ١٦٠٠ =

من الأماكن ، وأميرها بعلزبول . أما المرتبة الثانية فتضم الكاذبين والمغالطين مثل أبوللو^(١) وبيشيوس^(٢) ومن على شاكلتهما . وأما الثالثة ففيها مشيرونوازع الغضب وخالقو ألوان الأذى كافة ، وأميرهم بليعال . وفي المرتبة الرابعة نجد الشياطين المؤذية التي تحركها إخوان الانقام وأميرها أزموديوس . وأما المرتبة الخامسة فتشمل المخادعين كمن هم في حكم السحرة والساحرات وأميرهم إبليس . وأما السادسة فتضم تلك الشياطين الأثرية التي تفسد الهواء وتسبب الأوبئة والرعود والحرائق وغير ذلك ، وهي ما ورد ذكرها في سفر الرؤيا^(٣) وما أسماها بولس الرسول في رسالته إلى

= ق . م) أعرق بلاد اليونان وأقدسها ، وذلك بسبب وجود معبد أبوللو بها ، وذيوع نبوءاته من هذا المعبد بلسان كاهنته . وقد ظل لهذا المعبد قدسيته وخطره طوال عهود شتى إلى أن أغلقه ثيودوسيوس بعد سيادة المسيحية في عام ٣٩٠ .

١ - أبوللو

من أهم آلهة اليونان وأكثرهم نشاطاً وفاعلية في حياة البشر . وهو ابن زيوس رب الأرباب من ليتو المنتسبة لجنس العمالقة . تصوره التماثيل رمزاً للفتوة والشباب والوسامة ، وتتنوع وظائفه ما بين رعاية الموسيقى والغناء والتنبؤ بالغيوب والإشراف على شئون الطب والعلاج وحماية قطعان الماشية والأغنام والتفرد في ميدان الرماية بالسهم . كذلك يرتبط اسمه بتطور الحضارة وسن القوانين وبث المبادئ الأخلاقية والدينية ، وإيثار الفلسفة على غيرها من العلوم ، لدرجة أن الأساطير تجعل منه أبا لأفلاطون . وقد عرف لأبوللو معابد كثيرة أهمها معبد دلفوس ، وكانت نبوءاته تعد رغم غموضها بمثابة قضاء لا يرد . في معظم اللوحات والتماثيل التي تصور أبوللو ، يظهر الرب ممسكاً إما بالقوس أو القيثارة ، كرمزين لأهم الوظائف التي نسبتها إليه الأساطير .

٢ - بيشيوس (والمقصود هنا بيشيا على ما نعتقد)

كانت بيشيا هي كاهنة معبد الإله أبوللو في دلفوس ، وكانت النبوءات الربانية تذاغ عن طريقها حين تتقمصها روح أبوللو فتروح في حالة أشبه بالغيوبة . وكانت الكاهنة ترد على استفسارات السائلين والمتعبدين بكلمات غامضة ، فيسارع كهنة المعبد بتفسيرها ونقلها في قالب منظوم ؛ أما الكاهنة نفسها فكانت تنسى كل شيء حال استردادها وعيها .

٣ - سفر الرؤيا

هو آخر أسفار العهد الجديد كتبه يوحنا اللاهوتي ، ويرجح أنه القديس يوحنا البشير أحد حواربي المسيح وصاحب الإنجيل المنسوب إليه والرسالات الثلاث . ومكان الرؤيا أو الوحي هو جزيرة بطمس حيث نفي يوحنا «من أجل كلمة الله» . وكانت الجزيرة أصلاً للمسجونين السياسيين المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة في المحاجر . وتتناول الرؤيا رسالة السماء إلى الكنائس السبع في المناطق الواقعة تحت =

أهل أفسس باسم أمراء الهواء ، وزعيمها ميري سين . وتحتوى السابعة على روح مدمرة تتزعم ربّات الانتقام (أو الفيوريات)^(١) ، وتثير الحروب والقلق والاضطرابات والضجيج ، وهى مذكورة فى سفر الرؤيا وتدعى باسم أبادون أو المهلك . أما الثامنة فيحتلها ذلك الشيطان الذى يثير الاتهام أو يسعى بالوشاية فيدفع الناس إلى اليأس . وفى المرتبة التاسعة نجد أولئك المجرمين فى مختلف أنواعهم ، وزعيمهم مامون ، أو شيطان الجشع .

فقد كانت العصور الوسطى ذات العقلية الرياضية تجد أنه من الأهمية بمكان أن توجد تسع طبقات من الملائكة الشريرة لتناظر التسع التى يحتلها الأخيار ، ولكن بيرتون يستطرد قائلاً فى عبارة عارضة أن بسيلس يقسم الشياطين إلى ستة أنماط . ولا يعنى هذا أن الاعتقاد فى الشياطين والساحرات لم يكن سارياً فى زمن بيرتون : كل ما هنالك أن الناس كانوا ينظرون إلى هذا الأمر نظرة مختلفة .

ولقد هبطت بنا الفقرة المقتبسة من بيرتون من علياء النشوة الصوفية التى توفرها لنا سماوات ديونيزيوس السامية ، إلى خليط المأثورات الشعبية والخرافات . فها هنا تمتزج الملائكة التقليدية بالخوريات ، ويختلط الشياطين بالجنّيات والعفاريت ، وإنه لميدان واسع لا بد أن يظل خارج نطاق هذا الكتاب .

وربما يظن القارئ أنى أطلت فى الحديث أكثر من اللازم عن الملائكة ، وذلك فى كتاب يتناول الأفكار الدائمة عند مواطنى عصر أليصابات . وقد

=الحكم الرومانى فى آسيا الصغرى . وتنقسم الرؤيا فى مجموعها إلى أربع رؤى ، ينتقل الرائي فى كل منها إلى مكان جديد يصور جانباً مميّزاً من شخصية المسيح . فالوحى الأول يصور عودة المسيح قرب نهاية العالم ونقده للكنائس ، والثانى يتناول المسيح بصفته القوة المتحركة فى مصير العالم ، والثالث يعرض للمسيح منتصراً على الشر ، والرابع يبين المسيح محققاً لآمال المؤمنين كما يصور أبحاد السماء ورغد النعيم [ف . ١٠] .

١ - ربّات الانتقام (أو الفيوريات)

هى أرواح مسئولة عن استنزال العقاب على البشر ، انتقاماً لآى جرم أو إيذاء يأتى المرء فى حق =

يتساءل : أحقًا كانت الملائكة موجودة طوال الوقت كجزء من المخطط العام للأشياء ؟ ويبدو أن الجواب بالإيجاب ، وأن الناس كانوا بالفعل واعين بوجودها في مرتبة تعلوهم ، وإن لم تكن مختلفة عنهم كل الاختلاف . ولعل كلمات هوكر هذه تمثل الأفكار الشائعة في هذا الصدد :

إن الملائكة نفسها لا تختلف عنا في نوعها وأسلوب عملها ، بل إن هناك من التطابق بين قانون سلوكها السماوي من ناحية ، وتصرفات الإنسان في هيئته البشرية هذه من ناحية أخرى ما يحفزنا على التعرف بوجه ما على أحد الجانبين ، وذلك حتى يتسنى لنا معرفة ما يجمل بالجانب الآخر أن يفعله ليسلك السبيل القويم .

(ب) النجوم وربة المصائر (فورتونا)^(١)

قيل بحق إن مواطني عهد أليصابات كانوا يرون أن القوى المحركة للتاريخ هي العناية الإلهية والحظ وشخصية الإنسان . ولا يشذ البحث الحالي في سلسلة الخلق عن هذه الفكرة . فحتى هذا الوقت كان الاتجاه الساري يؤمن بوجود نظام إلهي وبسلطان الله سبحانه وتعالى في إرساء قواعده ، فضلا عن السماوات التي لا يعتورها تغير والكائنات الفائقة الكمال . أما الآن فنصل إلى النجوم التي تعد مسئولة من خلال انصياعها لنظام الله الأزلي عن تقلبات الحظ في الممالك أسفل القمر . فقد كانت الكواكب في حقيقة الأمر بمثابة المنفذ لمشيئته الأبدية في إحداث التقلبات ، إذ كانت تؤدي وظيفة المليون

= أقربائه ، وعلى الأخص جرائم القتل في نطاق الأسرة أو العشيرة ، وفي بعض الأحيان يتعدى نشاطها هذا النطاق الأسري المحدود . ولعل أشهر الأعمال التي تنسبها الأساطير والمسرحيات اليونانية القديمة لربات الانتقام ، هو ما قامت به من مطاردة أورستيس وإفساد عيشه على أثر قتله أمه كليتمسترا انتقاما منها لأبيه أجاممنون .

١ - ربة المصائر (فورتونا)

إلهة ذات تاريخ موغل في القدم ، شيد لها معبد على ضفاف نهر التيبر ، وكان زوارها في العادة =

قطعة من الزجاج الملون التي صورها شلى^(١) في قبته ، والتي تصبغ وميض الأبدية الناصع البياض ، حيث لا يتغير لون الزجاج نفسه ، وإنما يتسبب عنه تغير ما عداه من الأشياء .

ورغم أن الصور الفنية التي استخدمت للتعبير عن سلطان النجوم وسلطان الحظ تختلف عن بعضها البعض ، إلا أن تأثير القوتين في الدنيا متشابه . ففيما يختص بسلطان الحظ نجد أن صورة العجلة هي شكل دائم للتعبير سواء في ميدان الأدب أو الرسم . وقد كانت في بعض الأحيان تمثل بدقة متناهية في التفاصيل مما يجعلها أقرب إلى حدود السخافة ، هذا من ناحية ؛ ومن ناحية أخرى فقد كانت هذه الدقة تحرف أفكار المشاهد أو القارئ بعيداً عن دنيا النجوم بما لها من تأثيرات تنفذ إلى الناس والأشياء بأقصى ما يكون من الخدق واللباقة . فهناك الصور التي تستن الأساليب الواقعية المادية لحد التنفير ، والتي تمثل آدميين في أردية حقيقية ، يتعلقون بما يبدو أنه عجلة عربية كبيرة ، أو يقيدون إلى هذه العجلة ، وهم على وشك أن يرفعوا إلى أعلى أو يقدفوا إلى الأرض في حركة بهلوانية أبعد ما تكون عن الكرامة . أو هاك

= من النساء اللاتي كن يرغبن استطلاع مصائر أولادهن ، أو حظوظهن في مراحل الحمل المتأخرة . ولم تكن فورتونا إلهة للحظ بمعناه المجرد ولكنها كانت بمثابة التعبير المجسد لآمال الناس وخاوفهم ، وعلى الأخص النساء في مختلف مراحل حياتهن . وبمرور الزمن ظهرت لها عدة عبادات كانت لها فيها أسماء مختلفة . وكثيراً ما كانت تمثل في صورة فتاة تحمل باقة من الزهر والشمركرمز للرخاء ، أو دفة سفينة باعتبارها مسيطرة على مصائر البشر ، أو تدبر في يديها عجلة ، أو تقف على كرة كتعبير عن تقلب الأحوال وعدم دوام الحظ . وكثيراً ما شبهها الأقدمون بالربة المصرية إيزيس .

١ - بيرسي بيش شلى (١٧٩٢ - ١٨٢٢)

من أبرز جيل الشباب من شعراء المدرسة الرومانسية في إنجلترا . نشأ في أسرة ثرية ، ولكنه لم يلبث في شبابه الباكر أن هيا نفسه وحياته وشعره لمقاومة كل المؤسسات الدينية والاجتماعية والسياسية القائمة على الاضطهاد والقهر . تقوم أشعاره في جوهرها على التبشير بميلاد عالم جديد ، وإن اتسمت دعوته بالغموض والعجز عن التحديد . يشده الحب العميق إلى الإنسان وكل خلائق الأرض ، بل إلى الطبيعة عامة ، ويحركه الحنين إلى عالم مثالي يخلو من صنوف الإرهاق . من أهم قصائده الطويلة « ثورة الإسلام » ، « بروميثيوس طليقاً » ، « أغنية إلى القبرة » ، « أغنية إلى رياح الغرب » ، « أدونيس » وقصيدة « انتصار الحياة » التي لم تتم .

هذه الصورة على لسان هاملت :

سحقاً لك أيتها البغي فورتونا . يا أيتها الآلهة جميعاً ،
فليقر قراركم مجتمعين على حرمانها من سلطانها ،
حطموا كل برامق عجلتها وهشموا إطارها
وطوحوا بمركزها المستدير من أعالي السماء
إلى أسفل سافلين .

ومع هذا فقد كان من المسلم به أن النجوم كانت تحدد أوجه القلب أو التغيير
التي تؤثر في أمور الدنيا ، وأن الحظ كان جزءاً من هذا القلب الذي يصيب
البشر وحدهم .

فعندما كانت المسيحية في طور الحداثة والنمو ، كان الرعب من النجوم يعم
الناس جميعاً ، علاوة على أن التنجيم كان أمراً شائعاً . وكان الرعب مرده
أساساً إلى الخرافة ، فكان السبيل الوحيد لتهدئة عداوة النجوم هو ممارسة السحر .
وقد رأت الكنيسة أن أحد مهامها الأساسية إنما يكمن في إخضاع خرافات
التنجيم الوثنية المتأخرة لنظامها ومنهجها . ولم يفكر أحد في القضاء على هذه
الخرافات قضاء مبرماً . وبطبيعة الأمر لم تنجح الكنيسة تمام النجاح ، وما كان
يمكن لمهمتها أن تتم . ففي عهد أليصابات ، كما في العهود السابقة ، لم يكن
الاعتقاد التقليدي في تأثير النجوم ، وهو الاعتقاد الذي أجازته سلطة الدين ،
وإن هذبه وأحكمت سيطرتها عليه ، لم يكن على الدوام خلوّاً من مسببات الرعب
التي ميزت الخرافات البدائية .

وليس من شأني بحث مسببات الرعب الخرافية ، فعلاقتها بعهد أليصابات
على وجه الخصوص ليست كبيرة . بيد أنه جدير بالمرء أن يتأمل هذه الخرافات
التي لم تكن كلها رعباً وخسارة (وكثيراً ما يغفل الناس عن هذا الأمر) . فلو قدر
على البشرية أن تختار بين عالم يتجاهلها وآخر يوليها من اهتمامه ما يلحق بها
الأذى ، لأحسن اختيار العالم الثاني . ولا يحق لعصرنا أن يزجي لنفسه
التهاني لتحرره من أسر الخرافة ، إلا بعد أن يهزم مغريات اليأس ، وهي أشد

من الخرافة خطراً . كما أنه ليس من شأنى بحث تفصيلات الدراسة العملية لأسرار النجوم . فرغم ما كان يتم من كشف للطوالع ، ورغم استمرار اعتقاد الناس فى كثير من المذاهب ، فإن قواعد اللعبة قد تغيرت كما أشرت سابقاً . فالحق أن الفارق بين معتقدات التنجيم وتطبيقاتها فى العصور الوسطى ومثلتها فى عهد أليصابات إنما يشبه الاختلاف ما بين لعبة التنس الحقيقية وسليتها المبسطة . ولكن اللعبتين كليهما كانتا تؤديان بحمية وحماس .

وسواء كان المواطن فى عهد أليصابات مستمسكاً بأسباب التقاليد أو ميالاً إلى الإيمان بالخرافة التى فطر عليها ، فقد كان يعتقد فى وجود سيطرة شاملة لقدر خارجى يأخذ بزمام الدنيا . فقد كان لعلامات البروج الاثنى عشرة خواصها الفعالة . وكانت الكواكب منهمكة فى العمل طوال الوقت ، بينما كان ينتج عن أشكال اقترانها المتغيرة ما يبدو وكأنه تتابع عشوائى للظروف والأحوال ، يستطيع الإنسان أن يتنبأ به من الناحية النظرية وإن كان فى التطبيق يكاد أن يتجاوز عقول البشر . وقد تباينت وظائف الكواكب ، بما فيها القمر أكبر مثير لعوامل التغير والتقلب . وكان الإيمان بهذه الأمور يمثل اتجاهها غالباً ، رغم ما بدا من وجود بعض الشكاك مثل إدموند فى تمثيلية « الملك لير »^(١) ، ورغم كراهية الناس للمنجمين الدجالين وسخريتهم منهم .

ولا يصح أن نخالطنا الفكر بأن معالم الفوضى الواضحة التى تحدثها النجوم فى نظام الطبيعة قد أطاحت بالدلائل على وجود العناية الإلهية . فقد كانت

١ - « الملك لير » (حول ١٦٠٦)

هى إحدى مآسى وليم شكسبير الأربعة ، وتحكى قصة الملك العجوز الذى يقسم مملكته مناصفة بين ابنتيه الكبيرتين المخادعتين ، ويصدر أمراً بنى ابنته الصغرى الوفية . ويقوم جوهر الصراع فى التمثيلية على أحداث تؤدى إلى رفع الغشاوة عن عيني الملك المخدوع . وبالتمثيلية حبكة أخرى ثانوية لا تقل أهمية عن الحبكة الأساسية لأنها تعمقها وتؤكد فكرة تنكر الابن لآبيه . وتستمد هذه الحبكة خيوطها مما عمد إليه أحد كبار النبلاء من أصدقاء الملك إلى حرمان ولده الشرعى المخلص من كل ميراث ، واحتضان ولده غير الشرعى ، وهو وغد كنوب . وهذا الأخير يدعى إدموند ، وهو الذى ورد ذكره فى هذا السياق (وانظر حديثه الهام الذى ورد بعضه فى ص ١١٤) . وقد استمد شكسبير أحداث التمثيلية من مصادر عدة ، منها كتاب رالف هوليشد عن تاريخ ملوك إنجلترا ، وقصيدة « الملكة الحورية » لسبنسر ، والقصة الرومانسية « أركيديا » للسير فيليب سيدنى .

الفوضى جزءاً لا يتجزأ من المخطط العام . أما السؤال عن سبب سماح الله بالفوضى فكان يجد إجابة شافية . فلم يكن الله هو الذى سمح بوجود الفوضى فى مبدأ الأمر ، ولكن الإنسان هو الذى استنزها على نفسه وعلى الكون المادى معاً . فالنجوم خيِّرة بطبيعتها ، وعندما خلقها الله فى البداية كانت تدأب معاً على فعل الخير . فقد قال جودمان فى كتابه « زلة الانسان » :

إن النجوم فى عمومها تقصد صلاح الأرض ونماءها ، ولكل منها على حدة وظيفته المختلفة . فإذا انضمت فضائل هذا إلى فضائل ذاك ، واتفق أثرها المشترك على أمر ما ، عند ذاك يتقدم العمل ويبلغ حد الإتقان . ولاشك أن هناك يداً مهيمنة وعناية مدبرة تستثير هذه الاضطرابات ومن ثم تؤمى إلى وجود نوع من التعارض المتبادل ، كذلك الحاصل ما بين الأرض والسماء ، والسماء والأرض . ولكن أصل الشقاق قد نبع لأول مرة من الأرض وما زال قائماً فيها ، ومنه تصدر المسببات الأصلية لهذه القلاقل .

ويضيِّق جودمان فى فقرة تالية من نطاق الأسباب الأصلية المثيرة للمناعب فيقول :

أما فيما يتعلق بهذا الصخب العظيم وتلك الجلبة الشديدة التى تبدى فى الطبيعة حين تبدو السماء والأرض وكأنهما تهددان بإحداث دمار لا يبقى ولا يذر ، فاسمح لى بأن أفعل كما فعل الملاحون فى سفينة يونان^(١) فأمشير القرعة

١- يونان (أو يونس)

نبي عبراني يطلق اسمه على السفر الثانى والثلاثين من أسفار « العهد القديم » . ويتناول هذا السفر نزول الوحي على النبي يونان أن اذهب إلى نينوى وناد بقرب خرابها جزاء وفاقاً لما يرتكبه أهلها من شرور . ويتخرج يونان من القيام بالمهمة ، فأهل نينوى عاصمة آشور أعداء لبلاده ، وهو يريد لهم أن يهلكوا ، ثم هو يخشى أن يبطش به أهل المدينة ، أو أن يرحمهم الله فيما بعد فلا تتم النبوة ، فيتهمه القوم بافتعالها ويقتلوه . ويهرب يونان من وجه الله فيستقل مع آخرين سفينة لا تكاد تبهر بهم حتى يعصف بها الموج وتوشك على الفرق . ويقترح البحارة على من هو سبب البلاء ، وتكون القرعة من نصيب يونان . ويعترف الرجل بأنه هارب من رسالة السماء ، فيلقى البحارة به فى الماء ليسكن البحر عنهم . ويعد الله ليونان حوتاً عظيماً يبتلعه فيقضى فى جوفه ثلاثة أيام يبتهل خلالها إلى الله أن ينقذه ، فيلفظه الحوت إلى البر . ومرة أخرى يأتيه الوحي ، فيتوجه إلى نينوى وينذر أهلها بالخراب . ويستجيب =

وأبحث عن المصدر الأول لهذه الشرور . وأسفاه ، فالقرعة من نصيب الإنسان ؛ الإنسان وحده من دون الخلائق جميعاً ، بالنظر إلى إرادته الحرة واختياره لتصرفاته ، هو الوحيد الذى يقدر على هذا التجاوز الآثم ، أما بقية الكائنات فتستبعد كل الاستبعاد من جريرة الذنب . وصحيح أن آثار العقاب تظهر عليها (وأنا أعترف بذلك) ولكنها تظهر بصفة أساسية على الإنسان .

هو السقوط الذى كان إذن مسئولا أساساً عن طغيان الحظ ، ولهذا السبب لا يستطيع الإنسان التخلص من اللوم ، وإنما يجب عليه تحمل عقابه بقدر ما يستطيع . وبالطبع فإن الله قد حفزه سقوط الإنسان على بعث الشحناء بين الأجرام السماوية فى مجال ممارستها لأثرها على الكون الدنيوى ، بيد أنه فى نفس الوقت يخفف من معارضتها لبعضها بعضاً كما يفعل ملك حصيف حين يواجه أميراً طموحاً بآخِر ، ومن ثم يحتفظ بتوازن القوى . وقد عبر عن هذه الفكرة من يدعى جون نوردن فى قصيدة عن تقلب الأحوال وتبدلها ، واسمها « تقلبات الأشياء » ، نقال :

على أن هذا الشقاق لا بد أن ينسق بطريقة
تجعله فى إطار التنافر عاجزاً عن ارتكاب الخطأ .
ولم ؟ حتى لا يتسنى لأقوى عوامل النزاع أن ينطلق مدمراً
ويسود على غيره حين يصبح من القوة بمكان .
ولهذا كان لا بد من فصل هذه العناصر عن طريق حد وسط
كما هو الحال فى بعض الأمور التى تقوم على التوازن
رغم اشتغالها على عدد من المتناقضات .

وهكذا فإن التحركات المتعارضة للسماوات إنما توحى بالتوازن ، فتعمل
« فينوس (الزهرة) الرقيقة » على كبح جماح « مارس (المريخ) الجائر » . وبهذا
يصان نظام التدرج .

= القوم للندير ويرجعون عن غيهم فيعفوا الله عنهم . ويكتتب يونان لذلك ويغم ، ولكن صوت السماء
يأتى إليه يسكن خاطره ، قائلا إن الله شفيق بعباده رحيم [ف . ا] .

ولكنه برغم ما في المعتقدات التقليدية من تشاؤم بشأن عظم العقوبة الموقعة من قبل الحظ على الإنسان بسبب سقطته ، فقد حاربت هذه المعتقدات على الدوام تلك الحرافة القائلة بأن الإنسان كان عبد الصدفة وضحيتها . وكان بوشنيوس هو الشارح الكلاسيكي لهذه العقيدة إبان العصور الوسطى ، وقد أقره مفكرو عهد أليصابات على قوله . فالموضوع الأساسي الذي يبنى عليه كتاب بوشنيوس « عزاء الفلسفة » هو مقدرة الإنسان على مغالبة ضربات الحظ . ولسنا في حاجة إلى تكرار المسلمات الأخلاقية الموجودة في هذا المؤلف وفي آلاف المواضع غيره ، ولكن القضية في عمومها قد تركزت على أن الإنسان في مكانته أن يتغلب على ضربات الحظ ، وأن الحظ نفسه في نهاية الأمر — شأن الطبيعة — هو أداة الله وعلم الإنسان . فالإنسان الطيب سعيد على طول المدى ، أما الإنسان الشرير فيعيش أتعس أوقاته عندما يحقق أشد النجاح في خططه الشريرة .

وقد كتب رالي فصلاً ممتعاً عن النجوم في مؤلفه : « تاريخ الدنيا » لا أملك إلا أن أوجزه حتى أبين آراء المواطن المتعلم في عهد أليصابات . فهو يبدأ بالقول إنه من الخطأ الاعتقاد مع الكلدانيين والرواقيين وغيرهم أن النجوم تلزم الإنسان بضرورات لا مهرب منها . أما الخطأ الآخر فيمكن في الافتراض بأنها لا تعدو أن تكون حلية وزينة .

فإذا كنا لا نستطيع أن ننكر أن الله قد أسبغ الفضائل على العيون والينابيع والتربة الباردة والنبات والحجر والمعدن والنفائات الصادرة عن أحقر الخلائق الحية ، فلم نحرّم النجوم الجميلة من قدراتها الفعالة ؟ فمن حيث وفرة أعدادها وعظم جمالها وضخامة حجمها ، لا يجوز أن يجادلنا الظن أن ذخيرة حكمته . وهو اللامتناهي جل وعلا قد تقصر عن إمداد كل نجم على حدة بفضيلة ووظيفة محددة ، مثلما يحظى بذلك كل عشب وكل نبت وكل ثمرة وكل زهرة تزين وجه الأرض . فكما أن هذه كلها لم تخلق لتجميل الأرض فحسب أو لنشر الوقاء والظلال على صفحتها المتربة ، بل خلقت بالأحرى لنفع الإنسان والحيوان والتماساً لألوان الطعام وأسباب العلاج ، كذلك فإن هذه

الأجرام البهية التي لا يدركها حصر لم تنسق في صفحة الجلكد: بغرض تزيينها، بل لتكون أدوات وأجهزة في يد العناية الإلهية القدسية، على النحو الذي شاءت أن تحدده إرادته العادلة عز وجل.

ودون أن نعلق أهمية كبيرة أو ضئيلة على النجوم، يحق لنا أن نقول إنها ليست أسباباً مستقلة بذاتها، بل « كتباً مفتوحة تشتمل على كل ما يمكن أن تأتى به الأيام ». ولكن هذه الكتب تتجاوز قدرة الإنسان الذهنية على تلاوتها. وإذا كنا لا نعرف عن النباتات الكائنة تحت أقدامنا إلا القليل، فكيف نتوقع إذن أن نفهم النجوم المنتشرة فوقنا؟ ولكنه من الصعب أن نصل إلى تمام الحقيقة في موضوع النجوم والقدر، وحتم علينا أن نتبع طريقاً وسطاً.

فكما أننا في موضوع هذه الضرورة المفترضة للقدر نتساوى مع الوثنيين في عدم إلزام الله بالمسئولية الناجمة عن تصرفات مخاوقاته، فإننا في نفس الوقت لا نسلب هذه الكائنات الجميلة سلطاتها ومهامها. ومع ذلك فلو أن أيا من هذه البواعث الثانوية قد جردت الله من حقوقه وامتيازاته، أو لو أن الله نفسه قد قسر عقل الإنسان وإرادته عن طريق أوجه الإلزام السماوية على الإتيان بأعمال شريرة لأصبح من الممكن يقيناً تبرير الأعداء الفاسقة التي يقدمها بعض الناس.

وليس من شك في أن النجوم تضفي على العقل حالات معينة عن طريق ممارسة أثرها على استعداداتنا الجسمانية. فلو كان المرء ضعيف الإرادة وميالاً إلى الغضب بطبيعته مثلاً، فقد تؤثر فيه النجوم تأثيراً بالغاً. إن مثل هذا الإنسان قد ينسى أن العقل لا بد أن يحكم العاطفة، ومن ثم فقد ينساق إلى عاطفته مدفوعاً بتأثير النجوم. وبهذا يصبح دانياً من الحيوان « الذي يخضع لسيطرة مطلقة من جانب الأجرام السماوية بوصفها أدوات العناية الإلهية ومنفذة مشيئتها ». ولكن النجوم ليس لها أثر ملزم على الجزء الخالد من الإنسان. « فإذا قاومت القدر تغلبت عاياه، أما إذا أهملته فيقهرك ». وهناك من الأمور—في مجال الطبيعة والفن معاً— ما يعين على مقاومة أثر النجوم، ففيما يختص بالطبيعة

فإن أرسطو نفسه يعترف بأن السماوات لا تمارس أثرها دائماً من خلال الأجرام الأقل شأنًا ، كما أن نذر المطر والرياح لا تتحقق في كل حين . وكثيراً ما نلاحظ أن الأبناء قد يعسكون في سلوكهم اتجاهًا مخالفًا لما يتسم به الآباء من فضائل أو رذائل .

أما بالنسبة للفن فلرأى قول واضح بشأن مقدرة التعليم على دعم أثر النجوم أو إضعافه :

على أنه ليس هناك ما يبطل هذا الأثر - علاوة على سلطان الله الباقي - إلا سلاح التعليم . فليس هناك في الدنيا من كان ميالاً إلى الشر إلا ويمكن تشكيله من جديد وإصلاح أمره عن طريق التثقيف والتنشئة على أساس ديني ؛ كما أنه ليس هناك من كان نزاعاً إلى الخير إلا ويمكن إفساده وتشويه شخصيته - فيما لو أطلق له الحبل على الغارب - بتأثير صحبته المستمرة لذوى الأخلاق المنحلة وتمثله لفعالهم .

وإن أسمى درجات الفضيلة وأسفل درجات الرذيلة إنما تتحقق عندما يؤدي التعليم من ناحية أو الصلات الفاسدة من ناحية أخرى إلى تأكيد طابع أولئك الذين تجعلهم النجوم بطبيعتهم فضلاء أو أشراراً . وعلاوة على ذلك كله فهناك الله عز وجل ، وهو لا يلتزم بأثر النجوم المطرد إلا بمثل ما يلتزم الملك بحرفية القانون :

فهذه القوانين لا تحرم الملوك من مشاعر الرأفة عندهم سواء ما كان منها طبيعياً أو دينياً كما أنها لا تلزمهم بوضعها موضع التنفيذ القاسي ، فتسلبهم بذلك امتيازاتهم مما لا يتيح أى فرصة لإبداء رأى أو تطبيق سلطة أو تحكيم ضمير ؛ فالقانون في حد ذاته ليس إلا طاغية أصم .

وتكثر الإشارات في أدب عهد أليصابات إلى مختلف مناحى التفكير بشأن النجوم ، ابتداء من مجرد كوننا ألعوبة في أيدي النجوم إلى اعتبار أخطائنا نابعة منا وليست من أثر النجوم . ولكن غلبة الاعتقاد بأن إرادتنا ملك لنا ، وأنه من الممكن مقاومة تأثير النجوم ، قد لا يسهل تبينها بشكل كاف ،

حيث إن السمة المميزة للفكر في عهد أليصابات كانت تنزع به في غالب الأحوال إلى الإقرار بوجود قدر لا فكاك من حكمه ، وهو إقرار يشوبه اليأس . ولربما أوحى لنا بمثل هذه الفكرة مجموعة القصص المغلفة بطابع المأساة ، والتي تضمها قصيدة «مرآة القضاة» . ففي هذه القصص نرى أن كل شخصية تسير إلى حتفها بخطى ثابتة مطردة ، ومن ثم بحتمية بادية . وفضلا عن هذا فإن ساكفيل^(١) نفسه يشير باستمرار إلى هذه الشخصيات باعتبارها ضحايا الحظ ؛ وترد هذه الإشارات فيما يستنتجه من عظات ، أما النجوم فهي التي تسهم في تصوير مهاد القصيدة كلها :

وحين رفعت بصرى إلى أشعة السماء ،
وقد انتشرت في كل أرجائها نجوم الليل
التي اكتسبت تألقها من الأشعة الذهبية
المنبعثة عن إله الشمس القَرَح في علياء مداره ،
منبئة بانقضاء النهار الكثيب الثقيل ،
إذا بالمشهد المفاجئ يوحى إلى ذهني
بمختلف التغيرات التي نشهدها على وجه الأرض .

ولكن جاك كيد هو الذي يرسم في بداية قصته ملامح العقيدة الحقة فيقول :

أهو الحظ الذي سما بي إلى العلا
ثم ألقاني في الحضيض ، أم تراها حماقتي المتهورة ؟
أم هي الشجاعة التي أطربتني ،

١- توماس ساكفيل (١٥٣٦ - ١٦٠٨)

من أهم شعراء إنجلترا في الفترة ما بين تشوسر وسبنسر . وترجع شهرته إلى ما أسهم به من قصيدتين أساسيتين في القصيدة الجامعة «مرآة القضاة» (١٥٦٣) ، التي تضم مجموعة من الأشعار من نظم شعراء شتى ، وكل قصيدة فيها تحكى مأساة إحدى الشخصيات البارزة في تاريخ إنجلترا . وتعد هذه القصيدة الجامعة ذات أهمية خاصة في تاريخ الأدب الإنجليزي ، من حيث إنها علامة مميزة على النزعة الوطنية النامية التي حفزت الشعراء الإنجليز على بحث جوانب تاريخهم القوي وتخليدها .

تلك الشجاعة التي تنشأ عن التطابق ما بين النجوم وجسم الإنسان ؟
 وأياً كان الأمر فإنني على يقين من أمر واحد
 يحذر بكل امرئ أن يلاحظه
 وهو أن شرونا تتسبب في الأساس عن شهواتنا وإراداتنا .

ومن الجائز أن تحرف الكواكب عقولنا
 إلى طريق الشرور ، وأن تدفعنا إليه طباعنا التي فطرنا عليها ،
 ولكن منطق العقل يقضى بأن الكواكب لا تنجز عملاً
 دون عون من شهواتنا وإراداتنا ،
 فالسما والأرض كلاهما يخضعان لسلطان البراعة ،
 أما براعة الله فتحكم في كل شيء ، فهي من القوة بمكان ،
 وأما الإنسان فيجوز أن يباشر ببراعته كل ما تعلق به من أمور .
 ورغم ما تتسم به الشهوة من قوة وما تنزع إليه الإرادة من شرور
 (فتتحدد الأولى بتمازج أخلاط الجسم وتتحدد الثانية بقضاء الله)
 إلا أنه بمعونة البراعة التي غرسها الله في عقل الإنسان
 والتي منحه إياها ، يمكن إثناء الشهوة والإرادة عما عزمنا عليه
 مهما بلغت من خشونة وفضاظة ،
 بحيث يحال بينهما وبين إجبار العقل
 على إيقاعنا في الويلات أو الانحراف بنا عن الطريق القويم .

وفي تمثيلية « الملك لير » نجد إشارات متعددة النواحي للحظ والنجوم ، رغم
 أن الاتجاه العام هو ذاته الذي يبين في قصيدة « مرآة القضاة » وفي كتاب رالي ،
 ومن ثم فهي لا تشذ عن التقاليد المرعية . فجلوستر يؤمن بالخرافة إيماناً أحمق ،
 بينما يعتبر لير ضحية الحظ البادية ، وإن أعانته « براعته » على الصمود إلى حد ما ،
 مما يمنحه القدرة على الإقناع حين يخاطب كورديليا قائلاً :

سوف نحجب في سجننا

ذي الأسوار لألاء الكثيرين من عظام الناس

الذين يسمون وينحدرون بتأثير القمر .

وأشد من هذا بساطة ما نراه في سخرية إدموند الشهيرة من الخرافة . فجاءوستر يلتقى اللوم على ظواهر الكسوف التى جرت إذ ذاك مؤخراً ، بسبب مسئوليتها عما وقع من شرور في المجتمع ، ويقدم صورة مثالية لما أصاب « التدرج » من اضطراب :

إن مشاعر الحب تفتّر ، وأواصر الصداقة تضعف ، والأخوة يتفرون ،
وفي المدائن تندلع الثورات ، وتشيع روح الشقاق في أقطار الأرض ،
وتسرى الخيانة في قصور الملوك ، وتتفكك الروابط ما بين الابن وأبيه .

ويعلق إدموند في سخرية ، حالما يغادر والده خشبة المسرح ، فيقول :

من حذقة الناس المتناهية أنه عندما نكون ذوى حظ سيء (وغالباً ما ينشأ ذلك عن مناحى سلوكنا) فإننا نحمل الشمس والقمر والنجوم مسئوليتها عن ويلاتنا ومصائبنا ، كما لو كنا أوغاداً بحكم الضرورة ، أو حمقى بإرغام من السماء ، أو خبيثاء واصوصاً وخونة بتسلط من الأفلاك ، أو سكارى وكاذبين وزناة بمقتضى التزام اضطرابى بما تمليه النجوم ، وأن كل ما نرتكبه من شرور مرده ناموس قدسى مفروض . ولأنه لمبرر عجيب من جانب القوّاد الذى يلتقى مسئولية طبعه الشهوانى على نجم من نجوم السماء ! أما وقد جامع أبى أمى تحت ذنب التنين ، وجاء مولدى تحت كوكبة الدب الأكبر ، لذا فأنا خشن الطبع فاسق الخلق . ياله من هراء ؛ كان يمكن أن أكون ما أنا عليه الآن ، حتى لو تألقت أشد كواكب السماء عذرية ليلة أن حملتنى أمى سفاحاً .

فهنا يعلن إدموند عن نفسه باعتباره الوغد المكتمل الشرور ، فهو الذى يعصى عن علم ودراية ، وهو الذى يحاكى الله ولا يقنع بأن يكون خادماً له . وهو على حق — مثلما كان رالى — حين يسيّم بالكفر أى محاولة للسماح « للبواعتث الثانوية » بأن « تجرد الله من حقوقه وامتيازاته » ، أو التصور بأن الله « قد قسر عقل الإنسان وإرادته — عن طريق أوجه الإلزام السماوية — على الإتيان بأعمال شريرة » ، وهو من ثم على حق حين ينتقد إيمان والده بالخرافات . غير أنه يبدو بهيمى النزعة حين « يسلب هذه الكائنات الحميلة سلطاتها ومهامها » ، وصفيق الوجه حين يزعم

استثارة بفجور كان يمكن أن يتغلب على كل ترغيب في الفضيلة تمارسه النجوم . ورغم الطابع الهازل الذى ميز مولده الملقق ، فيجوز لنا أن نعتبر إدموند واحداً من أولئك الفساق الكبار الذين تكاثفت النجوم وإراداتهم الخاصة جميعاً على تشكيلهم على النحو الذى به يعرفون . وإذا صح هذا لكان فى ذلك سخرية مسرحية فى إنكاره أثر النجوم عن طريق استخدام كلمات فيها من الفجور ما يثبت وجود ذلك الأثر على نحو يختلف تمام الاختلاف عما قصد إليه . أما بروسبرو^(١) فهو نقيض إدموند ، وهو رجل يتميز برجاحة العقل ، يتحدى النجوم إذا عاداته ، ويفيد منها — إذا رقت وتعاطفت — لتحقيق الصالح العام . كذلك يجوز أن يكون هناك صلة مقصودة بين النجوم من ناحية وعدم تأثر كاليبان « بالتهذيب » أو التعليم من ناحية أخرى . فللنجوم كما يقول رالى سلطان مطلق على النبات والحيوان . وقد يكون تأثر كاليبان الواضح بالطبيعة معناه وجود علاقة بينه وبين النبات والحيوان من حيث خضوع الجميع لتأثير النجوم . فهو واقع تحت هيمنة السماء بشكل يستحيل معه أن يتغير طبعه عما هو عليه .

(ح) العناصر

بصرف النظر عما إذا كان المواطن المتعلم فى عهد أليصابات يعرف تمام المعرفة أن الأثير — طبقاً لما قال به أرسطو — كان له حركته الدائرية الدائمة ، فقد اعتبر تحركات العناصر الأربعة وخواصها أمراً مسلماً به . فعندما قالت كليوباترا إنها استحالت هواء وناراً خالصين ، كان المتعلمون من الجمهور على الأقل يفهمون ما تعنيه دون أن يبدلوا أقل مجهود للتذكر . فقد كان الصعود فى خط مستقيم من خواص الهواء والنار ، أما التراب والماء فكان من خواصهما المهبوط .

١ - بروسبرو

هو الشخصية الرئيسية فى تمثيلية « العاصفة » لوليم شكسبير [أنظر ٤ - سلسلة الخلق ، صفحة ٧٧] . وهو رجل متبحر فى شئون العلم والسحر يفرض سلطانه على قوى الطبيعة ويسخرها لما هو نافع وفيد .

وقد أدى التغير الذى طرأ على كلمة «العنصر» ، إلى حرمان القارئ الحديث من فهم التعارض الكامل ما بين العلم فى العصور الوسطى والعصور الحديثة . فالعنصر يعتبر مقوماً جوهرياً قائماً بذاته ، أو ناتجاً نهائياً يتحقق بعد التحليل . أما العناصر الأربعة فتعد بمثابة سعى أولى للتوصل إلى نظرية ذرية . فثلما كان الإنسان فى العصور الوسطى يعتقد أن الله — وهو مصدر الوجود كله — كان فى مبدأ الأمر واحداً واحداً ثم تجزأ بعد ذلك على هذا النحو أو ذاك ، كذلك كانت المادة كلا واحداً ، ولم تكن العناصر على الإطلاق كينونات مختلفة عن بعضها بعضاً وذات طابع محدد ، بل كانت تعتبر فى الأساس بمثابة خواص معينة تنسب إلى المادة ككل . وقد انبنى مفهوم العناصر على أساس فكرة الحار والبارد والجاف والرطب ؛ أما التراب كعنصر^٤، فكان اسماً يعبر عن خصائص البرودة والجفاف فى المادة . وبمعنى آخر فقد كانت العناصر تعرف من خلال آثارها . وقد درج الناس على الاعتقاد بأن هذه الآثار المنعكسة عن مادة ما ، فضلاً عن أثر النجوم والتدخل غير المنتظر للعناية الإلهية بين حين وحين ، إنما تفسر الطريقة التى كانت تدار بها الأمور فى الحياة الدنيا . ولكن العناصر لا يمكن أن تتحدد ، فى الفهم الدارج لطبائع الأشياء بمجرد ما يميزها من خصائص وما ينعكس عنها من آثار . ويعرض نيميزيوس الفكرة الشائعة بوضوح لا مزيد عليه :

إن لكل من هذه العناصر خاصيتين مزدوجتين تشكلان نوع هذا العنصر أو طبيعته . على أن هذه الخصائص بذاتها لا تصلح الآن تكون عناصر ، من حيث إن الخصائص مجردة من أى كيان مادي ، وباعتبار أن الماديات لا يمكن أن تنبع من اللاماديات . وينشأ عن ذلك بالضرورة أن كل عنصر هو كيان ، بل وكيان مبسط ، يشتمل فى واقع الأمر على هذه الخصائص فى أرق درجاتها ، ألا وهى الحرارة والبرودة والرطوبة والجفاف .

ولهذا السبب فقد كانت العناصر بمثابة مظاهر للمادة فضلاً عن كونها آثاراً منعكسة عنها ، مما أدى بها لأن تحتل مواضع هامة فى النظام الدنيوى الكبير .

وكان التراب وهو العنصر البارد الجاف أشد العناصر ثقلاً وأدناها . أما مكانه الطبيعي فكان مركز الكون ، وكان بمثابة رواسبه المتخلفة . وفي خارج التراب كانت تقع منطقة البرودة والرطوبة حيث عنصر الماء . أما انبثاق الأرض الصلبة واندفاعها فوق سطوح المياه فلم يكن إلا أحد الأمثلة المتعددة على وجود علة خارجية تتسبب في انفصال شيء ما عن طبيعته الأصلية . وأما في خارج الماء فكانت توجد منطقة الحرارة والرطوبة ، حيث عنصر الهواء . ومع أن الهواء كان أرفع من الماء شأنًا ، إلا أنه لم يكن ليقارن بالآثير من حيث درجة نقاوته . وكما كانت الملائكة تستمد أشكالها من الآثير ، كذلك كان الشياطين يتشكلون من الهواء ودو منطقتهم الخاصة بهم . أما النار فهي أسمى العناصر وأرقاها ، وهي التي كانت من موضعها أسفل مدار القمر تغلف إطار الهواء الدائري الذي يحيط بالماء والتراب . وكان هذا العنصر حارًا جافًا ، مصفى من الشوائب ، خفيًا عن عيون البشر ، فضلًا عن أنه كان مرحلة ملائمة للانتقال إلى الممالك الأبدية للكواكب . وفي هذه المنطقة كانت تتكون الشهب وغيرها من ألسنة اللهب العابرة . ولما كانت هذه الأجسام ذات طابع عابر ، فهي من ثم لم تكن لتصدر عن المنطقة الأزلية موطن النجوم .

ومع أن العناصر كانت مرتبة في هذا السياق المتدرج ، فيما يعد سلسلة للخلق خاصة بها ، وشبيهة بسلسلة الخلائق الحية ، إلا أنها كانت في الواقع تمتزج في نسب لا حصر لتنوعها ، كما أنها كانت منغمسة في صراع دائم مع بعضها البعض . فالنار والماء كانا على سبيل المثال متعارضين ، ولكن الله بحكمته حال دون أن يدمر أحدهما الآخر ، وذلك بأن وضع بينهما عنصر الهواء الذي كان يشابه مع كل منهما في إحدى خاصيتيه ، ومن ثم قام بدور منطقة الانتقال بينهما وفرض عليهما السلام . وحرب العناصر تلك هي التي يتخذ منها تيمورلنك^(١) سابقة يسترشد بها في سعيه الطموح :

١ - تيمورلنك

هو بطل تمثيلية تحمل اسمه من تأليف الكاتب المسرحي الإنجليزي كريستوفر مارلو [أنظر ٢ - =

إن الطبيعة التي شكلتنا من عناصر أربعة
تتصارع في داخل نفوسنا طلباً للغلبة والسيادة ،
إنما تعلمنا جميعاً كيف نتحلى بأفكار طموحة .

على أن أفضل النتائج كانت تنبع من اتساق ملائم . وكان من الضروري
إيجاد مركب متكامل من جميع الوجوه طلباً للديمومة والبقاء . فالمعالم الطبيعية من
أمثال الصقيع والندى وأقواس قزح والشهب ، جميعها سريعة الاضمحلال
والزوال لأن المركب تشوبه العيوب والنواقص . ولكننا نجد المركب أفضل
كثيراً في حالة خشب البلوط أو حجر الماس ، حيث يتعذر التعرف
على العناصر الفعلية التي اختفت في نطاق الأشكال المادية . والسبب في أن
الحيوان يعيش عمراً أقصر من عمر الإنسان هو أن العناصر فيه تمتزج على
نحو أقل كمالات . إن أجسامها تحتوى على كثير من الماء وقليل من الهواء ، ومن
ثم فهي أشد تعرضاً لعوامل الفساد .

وعلاوة على صراع العناصر مع بعضها البعض بسبب افتقارها إلى التوازن
فإنها بالمثل تكون في حالة من التبدل الدائم ، فيتخذ كل منها مكان الآخر .
وكان هذا أحد العلامات الكبرى على تقلب الأحوال في الدنيا ، وجزءاً
لا يتجزأ من المبدأ العام القائل بوجود كل ثابت ذى أجزاء دائمة التقلب والتبدل
من حيث طبيعة أوضاعها ، وهو نفس المبدأ الذى أوماً إليه شكسبير في السوناتا
الرابعة والستين :

حين رأيت البحر الجاثع
يغمر من مملكة اليابسة ،
والأرض الراسخة تظفر بنصيبها من البر الندى ،
فيضيف كل منهما إلى زاده ما يخسره زميله .

النظام ، صفحة ٤٧] . وصاحب هذه الشخصية الدرامية سفاح لا يؤمن إلا بالقسوة والعنف
سبيلاً لبلوغ النية والقصد . وقد ركز فيه خالقه كل ما يتصوره من مصادر القوة والسلطان ، على نحو
خرج بالشخصية في بعض الأحيان عن حدود اللياقة الفنية ، ونحا بها ناحية المبالغة والتهويل .

ولعل أشهر التفسيرات التي شاعت عن هذه الأفكار في عهد إليصابات هي ما ورد على لسان فيثاجورس في حديثه الذي ورد في الكتاب الأخير من قصيدة « التغيرات » لأوفيد^(١). وتتميز هذه الفقرة ببساطة التعبير ، فضلاً عن كونها أساساً تركز عليه كثرة من الأعمال الأدبية في عهد إليصابات مما يدفعنا إلى اقتباسها لاختتام الموضوع :

ليس في إمكان هذه العناصر أن تبقى على حال ،
ولكنها تتبدل من يوم إلى يوم .
فالعالم الأبدى يشتمل على كيانات أربعة
تعتبر علة كل ما في الوجود . فالتراب الثقيل — شأنه شأن الماء —
يهبط إلى أسفل معوّقاً بثقله ، بينما يصعد إلى العلا اثنان خفيفان
هما الهواء النقي والنار الأشد نقاءً ، دون أن يجثم عليهما شيء .
ورغم أن لكل منها نطاقه المستقل ، إلا أن نفس الخواص
تدخل في تركيبها جميعاً ، كما أن كلها تعود فترتد إلى طابعها الأصلي .
فالتراب الغليظ ينحف ويرق فيصير ماء ،
بينما تتسامى المياه الخفيفة إلى الهواء
ويستحيل الهواء بدوره لهباً خالصاً

١ — أوفيد (أوبوليوس أوفيدوس ناسو) (٣٤ ق . م — ١٧ م ؟)
من أهم شعراء اللاتينية ، ومن أشدهم تعبيراً عن العصر الذي عاش فيه . تعلم في روما أصول القانون والبلاغة ، وأكمل تعليمه في أثينا ؛ وفي صدر شبابه تقلب في شتى الوظائف الإدارية . ولكن اهتمامه بالشعر كان غالباً ، فتعرف على معظم شعراء عصره ومن أهمهم هوراس وفيرجيل ، واشتهر بقصائده الأولى في مجتمع الفن والثقافة . ولكنه نفي عن موطنه في العام الثامن الميلادي لسببين ، يرجع أحدهما لموقف سياسي والآخر لشعره الغزلي المكشوف . وفي منفاه عاش حياته متعقفاً محبوباً من مواطنيه الجدد ، ولم يكف عن كتابة الشعر حتى وفاته . وأوفيد شاعر بالفطرة ، حدد هدفه بإمتاع مجتمع العاصمة المثقف المتهذب ، والترفيه عنه وتسليته . وقد كان شديد الولع بمناحي الجمال في الطبيعة والإنسان جميعاً ، يصورها بأسلوب شديد الرقة والصفاء . من أهم أشعاره قصيدة « التغيرات » ، التي ورد ذكرها في هذا السياق ، وهي قصيدة طويلة تقع في خمسة عشر كتاباً ، وتضم مجموعة من القصص بعضها يوناني وبعضها الآخر روماني ، تدور حول التغيرات التي تطرأ على الطبيعة والإنسان . وقد تأثر أوفيد في هذه القصيدة بشعراء اليونان وفيرجيل ، كما أن هذه القصيدة قد أشعلت خيال أدباء العصور الوسطى وفنانهم .

حين يزداد نقاوة وصفاء .
وعلى نفس هذا النمط تعود هذه العناصر ثانية إلى حالها
فألسنة اللهب الكثيفة تختزل إلى هواء ،
والهواء إلى ماء ، والماء يغلظ قوامه
ثم يتصلب ويستحيل من بعد ذلك إلى تراب .
فليس هناك من هذه العناصر ما يحتفظ بحالته ، لأن الطبيعة
تسعد بهذه التغيرات ، وتضفي على القديم أشكالاً جديدة .
وليس هناك في هذه الدنيا ما يفنى تمام الفناء ،
وإنما يتدثر بأنماط من اللباس متنوعة ؛
لأنه إذا شرعنا أن نكون ما لم نكنه من قبل ،
فهذا معناه مولدنا ؛ أما الموت فعناه
أن نكف عن أن نكون ما نحن عليه . فرغم أن
الشكل الخارجى يعتبر عرضة للتغير ، إلا أن المادة نفسها لا تتغير .

ويعتبر هذا التداخل بين العناصر ، وهو ما يتم بتأثير الشمس والقمر ، موضوعاً
لأحد الأقوال المتسمة بالمرارة في تمثيلية « تيمون الأثينى »^(١) :
إن الشمس لسارقة ، فهي بقوة جذبها العظيمة
تسلب البحر الفسيح . والقمر سارق زئيم ،
لأنه يختطف من الشمس نوره الكابى .

١ - « تيمون الأثينى » (حول ١٦٠٨)

تمثيلية يرى بعض النقاد أن شكسبير قد تركها ناقصة ، ويعتقد البعض الآخر أنها حصيلة
اشتراك مؤلف أو أكثر مع شكسبير في تأليفها . ومادة التمثيلية مستقاة من بلوتارك ولوسيان ، ومن
تمثيلية بعنوان « تيمون » كاتبها غير معروف . وبطل التمثيلية هو أحد نبلاء أثينا يدعى تيمون ،
وهو سخي وجواد لدرجة التطرف ، ونراه وقد قارب الإفلاس نتيجة إغداقه المال على أصدقائه بغير
حساب ، وتبين انفضاض هؤلاء الأصدقاء عنه بعد فترة . ويبتئس تيمون في هجر المدينة ويأوى إلى كهف
ينزوى فيه وحيداً . ونراه يحفر الأرض بحثاً عن جذور النبات يقتات بها فتسوقه المصادفة إلى العثور على
كنز من الذهب لا يرى فيه الآن مغتماً . وتعصف به آلام نفسية شديدة . ويلتمس منه شيوخ أثينا
المودة إلى المدينة لحاجتهم إلى عونه وتجاربه . ولكن تيمون يعرض عنهم ، وتنتهى التمثيلية بوفاة ،
ويحمل شاهد قبره كلمات تعبر عن المعاناة التى لقيها في دنيا الناس [ف . ا] .

والبحر سارق تذيب أمواجه الصاخبة؛
نور القمر فتحيله دموعاً ملحة . والأرض سارقة
لأنها تطعم الحلائق وتربّيها بفضل سماء تغنمه
من فضلات عدة .

وتكثر الإشارات إلى العناصر في أدب عهد أليصابات ، وتكمن وظائفها
— من حيث التصور — في ربط فعال الناس بنشاط الكون، وتبيان الوقائع لا من
حيث حدوثها فحسب ، ولكن من حيث حدوثها في ارتباطها بغيرها . وأثر
هذه الفكرة يتخذ عادة شكلاً مضاعفاً بما يزداد عليها من إضافات ، كما يعتمد
على أسلوب معين في التفكير أكثر مما يعتمد على بضعة استحثاثات قوية
للملكة التصور . ولا يستثنى من ذلك إلا الفكرة الظاهرة في الفقرة المقتبسة
من تمثيلية « تيمورلنك » التي أشرنا إليها فيما سبق ، وهي الفكرة التي تصور
الصراع بين العناصر . وتتميز هذه الفكرة عما عداها من إشارات إلى العناصر ،
كما أنها تلفت النظر في الحال . ويجوز لهذه الفكرة أن تكتسب طابعاً يختلف
عما أراده لها مارلو ، إذ أنها قد تدل في الواقع على الفوضى التي تهدد الكون
بالدمار منذ أيام سقوط الإنسان . وفي بداية حديث الملك لير وسط العاصفة ،
نراه بوضوح يستحضر العناصر الأربعة في صخبها الهادر . ومع أن هذه العناصر
لا تتمثل لنا في شكلها المجرد ، وإنما تتضح في وقائعها الطبيعية المجسمة ،
إلا أن الصراع الأساسي الذي ينشب بين العناصر كان يشغل جزءاً من تفكيره
جنباً إلى جنب مع ما كان يتسم به الجو من عنف فعلي :

هي أيتها الرياح وشتى وجناتك ، ثورى واعصني .
وأنت أيتها السيول والأعاصير صبي ماعندك
حتى تغمري بالمياه ذرى أبراجنا، وتغرقى الديوك الدوارة فوق أطرافها .
ويا أيتها النيران السريعة الاشتعال ، كومض الفيكّر
يا نذير الصواعق التي تشق بفعلها الأشجار
صبي لهبك على رأسي التي اشتعلت بالمشيب . وأنت أيها الرعد المزلزل
فلتجعل من استدارة الأرض سطحاً ممهداً .

كذلك كانت العناصر ذات أهمية جوهرية بالنسبة لدراسة السيميائية .
ولكننا إذ استثنينا الإشارات العلمية المتخصصة التي ترد في تمثيلية «السيميائي» لبين
جونسون^(١) ، فإننا لا نجد لها في هذا المجال العلمي نفس الأهمية التي ترتبط
بها باعتبارها المكونات الأساسية للكون كله، وللإنسان في حد ذاته كما سيتضح
في القسم التالي من هذا الكتاب . على أن الفكرة المرتبطة بمعدن الذهب من
حيث علاقته بالعناصر كانت بمثابة حكاية عادية تجرى بها الأقوال ، كما كانت
أمراً مسلماً به ومعتمداً على أسس تغيب اليوم عن إدراكنا . فقد كان الذهب
سيد المعادن كما كان جماعاً لكل ما فيها من فضائل . ومن الناحية السيميائية
فقد اعتبر بمثابة مزاج بين العناصر على أساس نسب تبلغ حد الإتيقان .
ولقد كانت نفس هذه النسب المتقنة في تركيب جسم الإنسان مصدراً لصحته .
كذلك كان «الذهب القابل للشرب» في علم السيميائية هو الصلة بين المعدن
الكامل والصحة الكاملة عند المريض . ولعل هذه الفكرة السيميائية هي التي تضيف
معزى عميقاً على المشهد الذي جرى بين تيمون والغائيتين . فهما تلحان في طلب
الذهب ، رمز الصحة ، بينما يناشدهما تيمون ساخراً وهو يعطيتهما إياه أن يصميا
البشر بالأمراض المناسبة :

الغائيتان : هذا حسن جداً ، مزيد ومزيد من الذهب . وبعد ؟
تق أننا سوف نفعل أي شيء في مقابل الذهب .

١ - بن جونسون (١٥٧٢ ؟ - ١٦٣٧)

شاعر وكاتب مسرحي بريطاني يعليه بعض النقاد إلى مستوى شكسبير ، ويرونه في بعض النواحي
متفوقاً عليه . يعد واحداً من أبرز المدافعين عن القيم الكلاسيكية في الفن والأدب . عالم علامة ،
أحاط بكل المؤلفات التي أبدعتها قرائح القدماء من كتاب ونقاد ومعلقين ومؤرخين وشعراء ، واستعان بكل
ما قرأه في إتيقان كل ما كتبه . اشتهر بملاهيته الساخرة ذات المواقف والشخصيات المتسمة بالأصالة
والنفرد ، وذات الاعتناء البالغ بالنواحي الشكلية التي أرساها أرسطو وهوراس . اشتهر بالانتفاع
بنظرية «أخلاق الجسد» في صياغة مواقفه التمثيلية وشخصياته ، وذلك بأن جعل هذه الشخصية
أو تلك ذات تطرف في ناحية من نواحي النفس ، مما يدخلها في علاقات ومواقف تستثير الضحك . من
أهم ملاهيته : «فوليفي» ، أو «الغلب» ، «إيبيسين» ، أو المرأة الصامتة ، «السيميائي» ،
«سوق بارثولوميو» .

تيمون : فلتنثرا بذور المرض

في عظام الناس الجوفاء ، ضعا أمامهم العقبات المَعثرة
وافسدا حوافزهم . أشيعا الحشجة في صوت المحامي
حتى لا يدافع بعد اليوم عن القضايا الزائفة ،
أو يفصح عن مغالطاته ، إفضحا رجل الدين
الذي يحقر من شأن الجسد
ولا يؤمن هو نفسه بما يقول . أذلا كبرياء الناس ،
أذلاها تمام الإذلال .

إلا أننا نفتقد مثل هذا الوضوح في معنى الصبئية المذهبيين والصبايا المذهبات
الذين «يستحيلون إلى تراب شأن البسطاء من الناس» ، كما يرد في الأغنية التي
تلقى على قبر فيديل في تمثيلية «سيمبيلين»^(١) . ولربما اقترن ذكرهم بالذهب
لأكثر من سبب ، إلا أن أحد الأسباب يكمن في أنهم يتمتعون بصحة كاملة ،
حيث إن العناصر في أجسامهم تمتزج بنسب فائقة الإتقان ، مثلما يحدث
في الذهب سواء بسواء .

١ - «سيمبيلين» (حول ١٦١٠)

تمثيلية كتبها شكسبير رغم أن سياقها يفيض بالدلائل على إسهام غيره من شعراء عصره في تدوين
بعض أشعارها . وتتوفر في التمثيلية عناصر المأساة وإن كانت نهايتها سعيدة ، فهي إذن مثال لذلك
القصص التمثيلي الذي يربط بين الفاجعة والملهاة . ويسود التمثيلية طابع رومانسي غالب يبعدها عن
مشابهة الواقع . والقصة مستمدة من مصادر عدة : «تواريخ» هوليشد ، و «عمل الأيام العشرة»
(ديكاميرون) لبوكاتشيو فضلا عن بضع وقائع من المأثورات الشعبية . وتنتقل وقائع التمثيلية من
مجموعة من الشخصيات إلى سواها ، وإن كانت الشخصية المحورية التي تحقق نوعا من الوحدة الفنية
هي شخصية إيموجين ابنة سيمبيلين الملك الانجليزي ، التي تكرهها زوج أبيها ، والتي تتزوج سرا من
بوسثوموس الذي ينفي إلى روما لهذا السبب . ويقع الزوج تحت تأثير شخص مخادع يقنعه بخيانة زوجته
له ، فيأمر بقتلها ، ولكنها تهرب محتفية بأشخاص هم إخوتها وهي لا تدري . وتنتهي القصة نهاية
سعيدة فيعود الزوج إلى زوجته وتعرف إيموجين على أشقائها .

(د) الإنسان

كان موضع الإنسان في سلسلة الخلق ذا أهمية قصوى ، إذ أنه حلقة تربط بين الطبيعتين . فقد كان يحتل نقطة عند مفترق طرق ؛ ورغم أن طبيعته المزدوجة كانت سبباً لتفشى الصراع في داخله ، إلا أنها كانت تتسم في نفس الوقت بوظيفة متفردة ، ألا وهي ربط الخليقة كلها بأواصر متينة ، وسد أعظم ثغرة في بناء الكون ، وهي الثغرة القائمة ما بين المادة والروح . فخلال الفترة التي سادت فيها فكرة سلسلة الخلق . ابتداء من فلسفة فيثاجورس حتى شعر بوب ، كان المركز الحساس الذي يشغله الإنسان بين الخلائق—والذي كان أشبه بنقطة اتصال تلتقي عندها الخطوط وتتقاطع—مصدر إثارة عظمى للملكات التصور عند الإنسان . وفيما يلي نص مذهب فيثاجورس كما حفظه لنا فوتيوس ، عالم بيزنطة اللغوي في كتابه « حياة فيثاجورس » :

يعتبر الإنسان دنيا صغيرة لا لأنه يتألف من العناصر الأربعة (فهكذا حال الحيوان ، حتى أدناً فصائله شأنًا) ، ولكن لأنه يتحلى بكل ما في الكون من خصال وصفات . ففي الكون آلهة وعناصر أربعة وحيوانات بكماء ونباتات . والإنسان يتحلى بكل ما تتصف به هذه من طبائع ، فهو يمتلك ملكة العقل الربانية ، فضلاً عن طبيعة العناصر التي تظهر في تمثل الغذاء وعملتي النمو والتكاثر . إلا أن الإنسان يعاني قصوراً في كل هذه الصفات على حدة ، شأنه شأن المتسابق في رياضة « البتائلون » ذات اللعيات الخمس . فبينما يتحلى المتسابق بالمقدرة على ممارسة كل لعبة منها إلا أنه يعتبر أقل مرتبة من الرياضي الذي يتخصص في أداء لعبة واحدة فحسب . كذلك الحال مع الإنسان ، ورغم أنه يتحلى بكل الصفات ، إلا أنه يقصر عن ممارسة كل منها على حدة . فنحن نتمتع بملكة العقل على نحو أقل مما تتمتع به الآلهة . وبالمثل فإن العناصر في داخل أجسامنا لا توجد بنفس الوفرة التي توجد بها في العناصر نفسها . كذلك فإن طاقاتنا ورغائبنا تعتبر أضعف مما لدى الحيوان ، مثلما تعتبر

مقدرتنا على تمثيل الغذاء وعلى النمو أقل فاعلية مما يتحلى به النبات ؛
ويترتب على ذلك أننا نجد حياتنا صعبة القياد من حيث كوننا أخطأ
من عناصر متعددة متنوعة . فكل مخلوق سوانا يهتدى فى حياته بمبدأ
أو قانون واحد ، أما نحن فتتنازعنا اتجاهات شتى بتأثير ما نتميز به من
طباع . ومثال ذلك أننا فى بعض الأحيان ننحاز صوب ما هو خير بفعل
العنصر الربانى ، وفى أحيان أخرى صوب ما هو شر بتأثير غلبة العنصر
البيمى ، وكلاهما كائن فى داخلنا .

وبعد انقضاء أكثر من ألفى عام على كلام فيثاجورس ، وصف بوب الإنسان
وصفاً مشابهاً ، وعلى الأنحص منزله الوسطى المميزة .

يختار الإنسان ما بين الحركة والسكون ،
يختار ما بين اعتبار نفسه إلهاً أو حيواناً ،
يختار ما بين تفضيل عقله أو جسمه ،
وهو لم يولد إلا ليموت ، ولم يمنح القدرة على التفكير إلا ليتردى فى الخطأ ،
وعقله بالجهل محكوم
سواء اختط من الأفكار ما كان أدناها شأنًا أو أرفعها قدرًا
وهو تجسيد لفوضى الفكر والعاطفة ، يختلط فيه هذا بتلك ،
لا فرق إن أساء لنفسه أو صانها .
وقد خلق ليرقى إلى النهوض بقدر ، وليردى فى السقوط بقدر ،
وهو سيد الأشياء كافة ، وضحيها فى آن ،
وهو الفيصل الوحيد فى أمور الحق ، والمدفوع إلى أخطاء بلا حصر ولا عد
وهو مجد الدنيا وجلالها ، وهو أضحوكتها ولغزها الغريب !

ولقد كان لهذا القول الدارج البعيد الأثر حيوية ملحوظة ربما تفاوتت فاعليتها
ما بين الازدهار والضمور فى السنين التى انصرمت ما بين فيثاجورس وبوب ،
ولكنها لم تكن أبداً أقوى مما كانت عليه فى عهد أليصابات . فالإنسان بوصفه
إنساناً ، لم يعيش فحسب فى ذلك العصر حياة نخسبة بشكل غير عادى ،
بل إنه لم ينزل أبداً عن مهاده الكونى . ولعل الربط بين هاتين الحقيقتين

هو ما يعطى المذهب الإنسانى فى عهد أليصابات قوته العظيمة ، وفى هذه الفقرة التالية من كتاب « محفل النديم » لرومى^١ ، وهى تشبیهة فى مضمونها بمذهب فيثاجورس ، نلمس أحسن تعبير عن اهتمام مفكرى عهد أليصابات بتأمل وضع الإنسان :

إن الإله الفائق الروعة والعظمة ، بعد أن زين البقاع العلوية بأرواح ملائكية ذات جمال ، وبعد أن زود الأفلاك السماوية بأرواح مخلدة ، وبعد أن ملأ هذا الكوكب الأرضى بكل أنواع النبات والعشب والكائنات الحية ، فقد شاء جلاله القدسى أن يكون هناك صانع ماهر يستطيع أن يتأمل علة هذا العمل العظيم ، وأن يعجب بروعته ويعشق جماله ، ولذلك فقد خلق الإنسان فى النهاية ، مصوراً إياه من بين مخلوقات الدنيا جميعاً آية الآيات . على أنه لما كان هذا الصانع الإلهى قد وزع قبل خلق الإنسان كنوزه فى أنصبة متناسبة على كل المخلوقات والكائنات الحية ، مقررّاً لكل منها قانونها المعصوم من الخطأ ، كأن جعل النبات مصدر الغذاء ومنح الحس للكائنات الحية ، والفهم للملائكة ، فقد احتار فيما يمكن أن يحمل به وريثه الحديد هذا من معالم الحياة ، واستقر رأيه فى آخر الأمر على أن يجعله مشاركاً فى كل ما كان الآخرون يتمتعون به كل على حدة ، بعد أن استحال تمييزه بصفة واحدة محددة . ومن ثم فقد وجه إليه الحديث قائلاً : عش يا آدم نوع الحياة التى تطيب لك ، وتمثل تلك السجایا التى تترعى لك على أرفع درجة من القيمة . ومن هنا فقد استندت إرادتنا الحرة على هذا العرض السخى ، حيث أصبح فى إمكاننا أن نعيش حياة النيات أو الكائن الحى أو الإنسان أو الملاك . فإذا انهمك الإنسان فى تلمس أسباب الطعام والغذاء صار نباتاً ، وإذا اقتصر على الأمور الحسية غداً حيواناً ، وإذا عكف على أمور الفكر والسلوك أصبح مخلوقاً علوياً ، أما إذا ارتقى بملكاته عقله البهية إلى مستوى الأمور القدسية غير المرئية ، عند ذاك يحيل نفسه ملاكاً ، ويصير ابن الله عز وجل .

وقبل أن نستطرد فى الحديث عن المجالات التى انتفع فيها كتاب عهد أليصابات بهذه الفكرة الشائعة ذات الأهمية العظمى ، فلا بد أن أشرح فى

خطوط عريضة مفهوم ذلك العصر عن بنية الإنسان أو مكوناته ، وعن موضعه في الخليقة . ولعل هذا المفهوم يمدنا بمثال بارز عن اطراد التراث الفكرى عبر العصور من حيث إن الفقرة التى اقتبسها من كتيب « حياة فيثاجورس » لفوتيوس ، يمكن أن تصلح سنداً لمعظم أقوالى فى وصف هذا المفهوم . فقد أفاض أشياخ فيثاجورس فى تصوير طابع الشمول المتفرد الذى يتسم به الإنسان ، باعتباره يشتمل على نماذج منتقاة من كل درجات الخليقة ، فلا يتفوق فى هذا المجال على الحيوان وحده ، بل على الملائكة أيضاً من حيث إنها تعتبر كائنات روحية صرف . ولكن الأمر لم يقتصر على احتواء الإنسان فى داخله على هذه النماذج ، إذ أن تفاصيل جسمه ذاتها كانت تتفق مع التنظيم المادى الذى ينهض عليه الكون . فقد كانت بنيته مركبة من العناصر الأربعة ، على نفس الأسس التى تقوم عليها دنيا العالم الأرضى . وليس هناك مجال لسرد جميع تفاصيل هذا التناظر المادى بين الإنسان والكون ، ولكن بعض هذه التفاصيل سوف يرد بشكل طبيعى عند بحث خصائص جسم الإنسان من وجهة نظر مفكرى عهد أليصابات ، وهو موضوع حديثى التالى .

فحياة الإنسان المادية تبدأ بالطعام الذى يتألف من العناصر الأربعة . ويمر الطعام من المعدة إلى الكبد ، وهو يعتبر بمثابة السيد الأمر على أدنى أقسام الجسم الثلاثة . ويحيل الكبد الطعام الذى يستقبله إلى أربع مواد سائلة ، وهى أنحلاط الجسد التى تعتبر بالنسبة لجسم الإنسان فى نفس مستوى العناصر بالنسبة للمادة المكونة للأرض . ولكل خلط نظيره بين العناصر ، ويتضح هذا التناظر أفضل ما يتضح من الجدول التالى :

العنصر	الخلط	الصفة المشتركة
التراب	السوداء	البارد والجاف
الماء	البلغم	البارد والرطب
الهواء	الدم	الحار والرطب
النار	الصفراء	الحار والجاف

وفي حالة النشاط السوي لجسم الإنسان تنتقل الأخلاط جميعاً من الكبد إلى القلب عبر العروق ، علماً بأن درجة المزج الملائم للأخلاط هي أمر ضروري لنمو الجسم وأدائه لوظائفه مثلها في ذلك مثل درجة مزج العناصر وأهميتها بالنسبة لخلق المواد التي تتصف بصفة الدوام . فالأخلاط الأربعة التي تتكون في الكبد هي العصارة التي تمنح الحياة لجسم الإنسان ، وهذه الأخلاط تولد أساساً من أسس الحياة أشد فاعلية من غيره ، ألا وهو الحرارة النشطة ، التي تجد لها نظيراً في النيران الكامنة في مركز الأرض ، وهي النيران التي تعتبر سبباً في نشوء العمليات المتأنية لتشكيل المعادن . وتنتقل هذه الحرارة النشطة إلى الجسم بواسطة ثلاثة أنواع من الطبائع التي يظهر عن طريقها نشاط الإنسان . فالمزاج « الطبيعي » هو بخار يتكون في الكبد وينتقل مع الأخلاط في العروق . ومن هنا فإن هذا المزاج يتصل بأدناً جوانب الإنسان وأشدّها خمولا وبلادة ، ويقع تحت هيمنة الكبد . وما إن يصل هذا المزاج إلى القلب حتى يقع تحت تأثير الحرارة والهواء القادمين من الرئتين ، فيصطبغ بصبغة أرقى ويغدو مزاجاً « حيويّاً » . ويتولى هذا المزاج حمل الحياة والدفء عبر الشرايين ، وذلك بمساعدة نوع من الدم أرقى وأسمى تجري تنقيته في القلب أيضاً . ويعتبر القلب سيد القسم الأوسط من جسم الإنسان ؛ فهو مركز العواطف ، ومن ثم فهو يلتقي مع الشطر الحساس من طبيعة الإنسان . وينتقل في الوقت المناسب قدر من هذا المزاج الحيوي إلى الدماغ عن طريق الشرايين ، ويستحيل هناك إلى مزاج « نشط » . وتحكم الدماغ ذروة جسم الإنسان ، وتعتبر مركزاً للقسم العقلي والمخلّد فيه . ويعتبر المزاج النشط بمثابة المنفذ لأوامر الدماغ عن طريق الأعصاب ، وهو كائن في الجسم والروح على السواء .

ولسوف أعود فيما بعد إلى وظائف الإنسان الأشد رقيّاً ، إذ أن اهتمامي الرئيسي كان منصباً حتى الآن على مناقشة أخلاط الجسد . ورغم أن حديثي كان يتصف بقدر وافر من تبسيط الأمور ، إلا أنه قد تعرض لمعظم المفهومات التي قال بها مفكرو عهد أليصابات في حديثهم عن النشاط السوي لجسم

الإنسان ، وعلاقته بأقسام الخليقة الأخرى . فعندما كانوا يستخدمون كلمتي « المزاج » أو « الطبع » ، كانوا يفكرون في عملية مزج الأخلاط ببعضها (أو العناصر كما كانوا يسمونها غالباً) ، أو تشابك الأخلاط وتداخلها ، وهو مصدر تحديد شخصية الإنسان . فلو كان الإنسان ذا طبع بلغمي ، فمعنى ذلك عندهم أن الأخلاط الأربعة كانت ممتزجة على نحو يسمح للبلغم ، وهو الخلط البارد الرطب ، بأن يطغى على غيره . ولقد كانت العناصر أو الأخلاط في جسم بروتس ممتزجة بأدق ما يكون المزج ، وذلك طبقاً لشهادة أنطونيوس في ختام تمثيلية « يوليوس قيصر » . لقد كان رجلاً كامل الاتزان . كذلك كانت الشخصية محور حديث دن في مجموعة أشعاره التي أطلق عليها اسم « الذكرى السنوية » :

إن طبعها لمن الاتزان والاتساق
بحيث لا يمكنك أن تحلس تخوفاً أو دهاء
أيا من عناصرها الأربعة سوف يغلب ماعداه ،
فكل منها قد نجا من الإفراط نقصاً أو زيادة .

ولكن العادة جرت على أن يتميز أحد الأخلاط على غيره ، مهما كان هذا الامتياز ضئيلاً ، مما يسبغ على المرء طابعه المميز . وعلى هدى هذه النظرية الصارمة عن شخصية الإنسان ، والمبنية على أساس مكونات جسمه ، أحس مواطنو عهد أليصابات بقربهم الطبيعي من بقية مظاهر الطبيعة ، كما شعروا على الأخص بشدة تعرضهم لأثر تحركات النجوم .

وإلى جانب هذه الأحوال السوية لأخلاط الجسد ، كانت هناك حالات شاذة . ولقد سبق أن وصفنا سلسلة التغيرات السوية التي كان يُظن أن الأخلاط تصل إلى الدماغ بواسطة . ولكن هذه الأخلاط قد تسلك سبلاً شاذة ، فتصعد من المعدة أو من أى موضع في الجوف إلى الدماغ مباشرة ، وذلك على شكل بخار شبيه بذلك الذي يصعد من الأرض إلى الهواء ، ليتم تقطيره في هيئة مطر . وينشأ الزكام من أمثال هذه الأبخرة الضارة . وعلاوة على هذا فقد كان هناك احتمال مرعب في أن يفسد خلط معين من أخلاط الجسد ، فلا يقتصر الأدب في عصر شكسبير

الأمر على مجرد وجود هذا الخلط في حالة إفراط ، كما في حالة الشخص الذي يتحلى بكامل قواه العقلية وإن كان يتسم بصفة مميزة . فالخلط قد يتعفن أو قد يحترق بفعل الحرارة الشديدة . وأشهر الأخلاط الفاسدة هو ما كان محترقاً أو ملوحاً ؛ وكان وصف « السوداوى » يطلق في العادة على هذا الخلط حتى لو كان موضع الإصابة يتركز في أى من الأخلاط الأخرى بخلاف السوداء . ويتركز موضوع رسالة بيرتون على دراسة هذا المزاج السوداوى ، وليس على مجرد غلبة الخلط السوى المعروف بالسوداء .

وأعود الآن للحديث عن قدرات الإنسان الأشد رقيّاً . فقد كانت الدماغ مثلها مثل الجسم تنقسم إلى طبقات ثلاث . وكانت الطبقة السفلى تضم الحواس الخمس ، أما الوسطى فكانت تشتمل أولاً على قوة الإدراك التى كانت تستقبل إشارات الحواس الخمس وتلخصها ، وثانياً على قوة التخيل ، وثالثاً على قوة الذاكرة . وقد اختصت هذه المنطقة الوسطى بإمداد أعلى المناطق بالمواد اللازمة لمباشرة نشاطها . وأما الطبقة العليا فكانت تشتمل على العقل وهو أرقى ملكات الإنسان ، وبمقتضاه كان الإنسان ينفصل عن الحيوان ويتحد مع الله والملائكة ؛ وكان لهذا العقل شقّاه : الفهم والإرادة . ولقد شيد البناء الأخلاقي كله في عهد أليصابات على هاتين الملكتين اللتين بلغتا من الرقى أقصاه ، ألا وهما الفهم والإرادة .

ورغم أن فهم الإنسان يتصل اتصالاً وثيقاً بفهم الملائكة ، إلا أنه يقوم بوظائفه على نحو مختلف . فالملائكة تفهم بطريق الحدس ، أما الإنسان فيفهم عن طريق الاستخدام المضمّن للعقل المشتت . كذلك فإن الملائكة قد بلغت بمقدرتها على الفهم حد الكمال ، وتشبعت بكل ألوان المعرفة التى تستطيع استيعابها . أما الإنسان ، فرغم أنه في نهاية الأمر قد ينافس الملائكة فيما لديها من معارف ، إلا أنه يبدأ من مستوى الجهل بكل شئ . فما يميز الإنسان عن الملاك أو الحيوان هو قدرته على التعلم ، سواء من حيث « فهمه السوى » لإدراك الكمال أو من حيث استعداده « للتهذيب » أو التثقيف

مما يرقى به صوب هذا الكمال . ومن هنا كان التعلم عند سيدنى أو دن أوميلتون يعتبر مسألة أخلاقية دينية . فالتعلم معناه أن يمارس المرء أحد الحقوق الإنسانية العظيمة . ولكن ماهو نوع المعارف التى يلزم على الإنسان تعلمها على وجه الخصوص ؟ إن أدناً أشكال الفهم تختص بتصرفاتنا المباشرة . فرغم أن الحمادات لا تحظى من هذا الفهم بشئ (فالنار مثلاً لا تعرف أنها تحرق) إلا أن الحيوان يتحلى ببعض الفهم لتصرفاته . أما الإنسان فيتميز ، كما يقول هوكر بالسعى إلى بلوغ الكمال من خلال معرفته بالأشياء الخارجية . أو بمعنى آخر ، فإن مقدرة الإنسان على اكتساب المعرفة الموضوعية تعد فى الواقع واحدة من أرقى مواهبه . فعن طريق هذه المقدرة قد يتسنى له أن يعرف شيئاً عن الله عز وجل . بيد أنه كان هناك موضوع آخر يقتضى من الإنسان أن يفهمه ؛ وهذا الموضوع الذى اتفق الجميع على أهميته الفائقة هو الإنسان نفسه . فها هى ذى مهمة أخرى من مهام البشر ، تعتبر غير ذات موضوع بالنسبة للملائكة لأنها بالفعل تعرف نفسها ، وبالنسبة للحيوان لأنها جهد يتجاوز حدود طاقته . وعدم معرفة الإنسان لنفسه لا علاقة له بالتواضع أو البراعة أو الفضيلة الغريزية ؛ فإن جهل الإنسان بنفسه يجعله شبيهاً بالحيوان من حيث افتقاره إلى التعليم على أقل تقدير ، إن لم يكن من حيث غلظته وخشونته . وليست معرفة الإنسان لنفسه من قبيل حب الذات ، وإنما هى المدخل الذى يفضى إلى الفضائل كلها . وقد خصص إرازمس^(١)

١ - ديزيديريوس إرازمس (١٤٦٦ ؟ - ١٥٣٦) .

هولندى من رجال الدين ومن أعظم أئمة المذهب الإنسانى فى عصر النهضة . أحب الأدب فى صباه ، وكان يود الالتحاق بالجامعة ، ولكنه أُدخل معهداً دينياً لإعدادة لحياة الدير . ولكن النظام كان صارماً مما أدى بارازمس إلى كراهية النظم التعليمية فى ذلك العصر ، وانتهى به الحال إلى أن صار كاهناً . ركز كل اهتمامه فى العودة بالديانة المسيحية إلى منابعها الأصلية وبساطتها الفطرية ، والدعوة إلى نبذ كل ما علق بها من عقائد وطقوس معقدة . من أشهر مؤلفاته التى تداولها الناس كتاب « ثناء على الحماقة » . وفيه يصور الملوك والأمراء والأساقفة والبابوات وقد استعبدتهم الحماقة ، ويدافع عن كرامة الإنسان وحريته . كذلك يذكر له ترجمة الإنجيل إلى اللغة اليونانية وهى الترجمة التى أحدثت أثراً كبيراً فى الدوائر الكنسية ، والمجالات الأدبية والدينية . ورغم أنه ظل كاثوليكياً حتى وفاته ، ورغم ما =

في كتابه « دليل الجندی المسيحي » فصلاً بليغاً تحدث فيه عن معرفة الإنسان لنفسه . فهذه المعرفة هي شرط النجاح الأساسي في الجهاد الروحي ، لأن العدو الأول إنما يكمن في داخل ذواتنا ، فإذا لم نفهمه عجزنا عن بلوغ النصر .

فمن حيث إنك أخذت على عاتقك مسئولية الحرب ضد نفسك ، ولما كان أساس الأمل في النصر وأساس الراحة بعد عناء الحصول عليه لا يتحققان إلا إذا عرفت نفسك أفضل معرفة ، فسوف أرسم لك صورة معينة ، كما لو كانت ممثلة في لوحة ، وسوف أضعها أمام عينيك حتى يتسنى لك أن تعرف على وجه اليقين حقيقة نفسك من الداخل .

أما قصيدة سيرجون ديفيز ، فعنوانها « اعرف نفسك » يشمل إيجاء بكل المعارف الأخلاقية ، بل وبخلود الروح أيضاً .

وليس من قبيل المصادفة أن اثنين من أبطال روائع المآسى الأربع التي كتبها شكسبير ، وهما عطيل ولير ، يتميزان بقصور في الفهم ، بينما يتميز الآخران ، وهما هاملت ومكبث ، بقصور في الإرادة . ففي تمثيلية « الملك لير » تبدو الإشارات إلى عيوب الفهم عنده واضحة للعيان ، رغم أن هذا الوضوح لا يلاحظ جيداً بدون الخلفية العقائدية المعاصرة للتمثيلية . فعندما تناقش جونريل وريجان أباهما بعد أن قسم المملكة ، تشير جونريل إلى « ملكة التمييز الضعيفة » عند لير ، وتضيف ريجان قائلة إنه « في حياته لم يعرف نفسه إلا أقل المعرفة » . والمعنى هنا مفعم بالإيجاءات . فنحن لا نلبث أن نعلم أن لير إنسان غير متعلم ، وأنه لم يشب عن الطوق ، ومن ثم فإن التمثيلية سوف تنبئ على موضوع مؤلم يتلخص في تعليم رجل طاعن في السن ، ومن ثم صاحب طبع معين لا يصلح معه إلا أشد الأساليب عنفاً . وهكذا يطلب منا المؤلف أن نفكر في المثل القائل « اعرف نفسك » ، وهو القول السائر من قديم الزمان ، فضلاعن أنه واجب الإنسان على وجه الخصوص . إن كلمات ريجان تشير من فورها في ذهن كل شخص متعلم يشهد مسرحية في عهد أليصابات ، تشير موضع

= أعلنه من معارضة للانقسامات الدينية في عصره ، إلا أنه كان من أشد المدافعين عن المذهب للعقل ، وعن حرية الإنسان .

الإنسان من الكون ، ومن ثم فهذه الكلمات تهيئ المتفرج لسماع أسئلة لير المحمومة عن مكانة الإنسان في الطبيعة ، وعن صلته بالحيوان وبالعنصر .

ولا يصح أن ننسى أبداً أن مفكرى عهد أليصابات قد دأبوا على اعتبار الفهم لصيق الصلة بسقوط الإنسان . فالظماً الطبيعي إلى المعرفة والحكمة لم يزل كائناً ، ولكن وسائل الروح لبلوغهما قد أصابها العطب والعجز ، وغالباً ما تُفسد سعى الإنسان للتوصل إلى المعرفة .

فمن واجب ملكة الفهم إذن أن تتفحص الأدلة التي تتوصل إليها الحواس والتي تكون قوى الإدراك قد نظمها ، وأن تختبر تصورات الخيال ، وأن تستحضر من الذاكرة مادة البحث السليمة ، وأن تختزن على - مسئوليتها أكبر - قدر ممكن من المعرفة والحكمة . أما الإرادة فكانت مهمتها أن تتخذ القرار المناسب على هدى الأدلة المقدمة إليها من ملكة الفهم . والسبب في ذلك أن إرادة الإنسان حرة ، شأنها شأن إرادة الله ، وهذا على عكس إرادة الظواهر الطبيعية . فليس للنار خيار في مسألة التهامها لأعواد النبات الجافة ، كما أنه ليس للدخان أن يختار الهبوط إلى أسفل بدلا من الصعود إلى أعلى . أما هوكر فيقول فيما أقتبسه الآن :

إن إرادة الإنسان تتميز بتلك الحرية التي تستطيع بواسطتها أن تقبل أو ترفض ما يعرض عليها من الأمور مهما كان شأنه .

أما حسن استخدام الإرادة فيمكن في

قسر نفوسنا على قبول أو فعل ما نراه هي لائقاً .

وعادة ما كانت السنن الأخلاقية تقنن النوازع أو المشاعر النابعة من القلب ، وذلك على عكس ما تهواه الإرادة ، لا على عكس ما يقرره الفهم . على أن الميول لم تكن دائماً تتعارض مع الإرادة ، إلا أنهما كانا في بعض الأحيان يتناقضان مع بعضهما بعضاً ، بسبب الفوارق الأساسية بين أهدافهما .

فالهدف من الميل هو الحصول على كل ما يهواه المرء من طيبات الحياة المعقولة ، أما هدف الإرادة فهو الفوز بتلك الطيبات التي يحفزنا

العقل على السعى من أجلها .

وليس في وسعنا ألا نتأثر فكرياً بميولنا ، بيد أنه في استطاعتنا أن نترجم هذه الميل إلى معان أو أن نحفظ بها حيث هي .

فالليل هو حافز الإرادة ، أما الإرادة فهي ضابط الميل .

ولا تستطيع الإرادة أن تحرز النصر في المعركة الأزلية بين العاطفة والعقل إلا حين يسلحها الفهم بسلح الوعي الكامل . فالحجج المضلّة ذات البريق الخلاب ، والسرعة المتناهية في اتخاذ القرارات ، علاوة على سلطان العادة ، كل ذلك يدفعنا إلى الخطأ في الاختيار بين الأمور . على أن هذه كلها ليست من قبيل المبررات لأنه

لا يوجد أمر طيب يهمننا إلا وينبع منه ما يدل عليه ، شريطة أن يتحلى العقل بقدر من المثابرة يكفي لتبينه .

وإذا كان سقوط الإنسان قد نشر الظلال على ملكة الفهم عنده ، فإن أثره الضار على إرادته كان أشد وأسوأ . فبالرغم من أنه كان من الجائز أن يخطئ المرء في الاختيار بسبب الخطأ في الحكم على الأمور ، فقد كان من الممكن أيضاً أن تكون الإرادة في حالة من الفساد بحيث لا تقيم وزناً لما تقدم لها ملكة الفهم من دلائل . ومن الأسباب التي أصبحت بمقتضاها كلمات أوفيد أرى وأختبر أحسن الأشياء ،

ولكنني أنقاد إلى أسوأها ،

بمثابة قول تلوكة الأفواه ، هو أن هذه الكلمات قد عبرت عن أقصى ما يمكن أن يبلغه الفساد الناشئ عن سقوط الإنسان . وإن كثيراً من الكتابات التي شهّرت بالإنسان قد اتخذت من فساد إرادته سنداً لسوق أسانيدها . ويعد المقتطف التالي من كتاب «دموع داود» لسير جون هيوارد مثالا جيداً لهذه الكتابات :

يقينا يعتبر الإنسان بالمقارنة إلى كل المخلوقات التي استقت كينونتها من الله عز وجل ، هو الوحيد الذي فسد وانحط ، ونبت ما حبه به الطبيعة

من كرامة ونبل كيان . فالإنسان وحده إذ يتخلى عما تختصه به طبيعته
الحقة من جلال ، إنما يتحول شأنه شأن بروتوس إلى أشكال عدة متباينة ؛
ومرد ذلك إلى حرية إرادته . ومثلما يتميز كل ضرب من الحيوان بانعطافه
تجاه نزعة حسية دون غيرها ، كذلك يحيل الإنسان نفسه إلى ذلك النوع من
الحيوان الذى ينحدر إلى مستوى نزعاته الحسية . وقد أوحى قدامى الحكماء
بهذه الفكرة عندما ابتدعوا خرافات حول أناس بذاتهم تحولوا إلى حيوانات ،
وذلك حين عَمَّبروا بسلوكهم عما يميز هذه الحيوانات من غلظة أو تلبذ
أو أى سمة بهيمية أخرى .

والإنسان العصر الحديث الذى اغتذى بنظريات ويردزورث^(١) عن الامثال
المتسم بالحكمة ، والذى يميل عموماً إلى الإيمان بقوى الحدس ، قد يتولاه
الاستياء نتيجة التمجيد الذى لا يفتر للفهم وللإرادة . أما بالنسبة للمواطن
فى عهد أليصابات فقد كانت الفكرة الافلاطونية القديمة التى لا تخيل على مر الزمن ،
والتي تقوم على التعارض بين الجانب البهيمى والجانب العقلى فى الإنسان ،
بين الفطرة والفهم ، بين الميل والإرادة ، كانت هذه الفكرة تمثل حقيقة صلبة .
كذلك فإن ما قاله ميلتون عن آثار سقوط الإنسان على عقل آدم وحواء ،
لا يعتبر من قبيل التزمّت الدينى ، وإنما هو قول كان يراه مواطن عهد أليصابات
فى غير حاجة إلى مزيد من الإيضاح :

وجلسا يبكيان ، فما اقتصر الأمر على انهلال الدمع
من مآقيهما ، ولكن الوضع تفاقم بهبوب ريح عاتية صادرة
من داخلهما ، تزفر بالعاطفة المحمومة والغضب والكراهية

١ - وليم ويردزورث (١٧٧٠ - ١٨٥٠)

مؤسس المدرسة الرومانسية فى الشعر الانجليزى ، ومن أبرز شعراء انجلترا . أصدر مع زميله الشاعر
صموئيل كولريدج (١٧٧٢ - ١٨٣٤) ديوان شعر أسمياه « المواويل الغنائية » ، وكتب له مقدمة
هامة شرح فيها مذهبه فى الشعر . وتتلخص أفكاره فى ضرورة العودة إلى الطبيعة واستلهاهم موضوعات
الشعر منها ، والاهتمام بتصوير حياة الناس العاديين ومشكلاتهم ، والكف عن استخدام الألفاظ
المستهلكة والمحسنات والزخارف اللفظية فى مجال صياغة الشعر . دعا إلى البساطة والتبسيط فى الموضوع
والتعبير على السواء ، وعالج الشعر الفلسفى والأخلاقى ، إلى جانب شعر الطبيعة والإنسان .

ومسوء الظن والتشكك والنفور ، فزلزلت
أعماق ذهنيهما ، وأحالتهما إلى مسرحين للهياج والاضطراب ،
بعد أن كانا موثلين للسكينة والسلام .
ومرد ذلك إلى أن الفهم فقد هيمنته ، وأن الإرادة
لم تعد تصغى إلى سابق حكمها ، وأن كليهما
قد صارا الآن خاضعين للميول الحسية ، التي اشترأت من أعماقها السفلى
لتسيطر على العقل ذى الملك والسلطان ،
وتزعم لنفسها حق السيادة العليا .

فها هنا إذن نرى المهاد الكونى ؛ فالعواصف المزججة فى ذهن الإنسان نجد لها
نظيراً فى العواصف التى تجتاح العالم ، وعلاوة على ذلك هناك التضاد الصارخ
بين العقل والعاطفة ، والتركيب النفسى الجسمانى الذى يوحى بأن الميول
الحسية إنما تستكن فى « الأعماق السفلى » أو بمعنى آخر فى ذلك الجزء من الجسم
الذى يسفل الرأس ، وهى موطن « العقل ذى الملك والسلطان » . وإذا تأملنا
فضلاً عن هذا ما رواه ميلتون من وقائع أفضت إلى سقوط الإنسان ، فإننا
نجد أن الشاعر إنما يعرض رؤاه الأخلاقية ملتزماً بالقواعد التقليدية كل الالتزام.
فقد أكلت حواء من التفاحة لأنها لم تكن واعية بالنتائج المترتبة على ذلك ،
حيث إن الحية كانت قد أفسدت قدرتها على الفهم بملقها وأكاذيبها . وإذا
أصبحت غير مسلحة بفهم عميق للأمور ، فقد انتهى بها الحال إلى أن غدت
ضحية للدافع الميل عندها .

وقد تميز الصراع بين العقل والعاطفة—وهو الصراع الذى يخترم كل عصر—
بعنف بالغ إبان عهد أليصابات . فطوال القرن السادس عشر اتسم الاتجاه
الدينى العقائدى بطابع القديس بولس . وكان هذا النوع من الصراع فى
مفهوم القديس بولس — وليس التأمل أو التهلل — يتميز بالغلبة على كل ماعداه .
وفى أوائل القرن عقد إرازمس مقارنة ساوى فيها بين عقل الفلاسفة وبين ما أسماه
القديس بولس « روح الإنسان حياً » ، وأعماق نفسه حياً آخر ، ومنهج
الفكر فى بعض الأحيان . ويشير عنوان الكتاب الذى ورد فيه هذا المقتبس

وهو « دليل الجندى المسيحى » إلى نوع السياق الذى تتابع فيه هذه الأوصاف متحدة . وقد عمل البروتستانت فى إنجلترا إبان عهد أليصابات ، على إدخال مفهوم الحرب الروحية كما حدد القديس بولس ملامحه ضمن أهم مناهجهم الدينية ؛ وكذلك نجد تعبيراً عن هذا المفهوم فى الكتابين الأولين من قصيدة « الملكة الحورية » . ولكن الصراع لم يتعمق من خلال الكتابات الدينية فحسب ، إذ أن مواطنى عهد أليصابات قد شُغفوا بتبين طبيعة الإنسان على نحو بلغ من الحماسة حداً لم يبلغه فى أى عصر آخر . وقد استهدفت هذه الحماسة كشف النقاب عن كل المتناقضات فى تركيب الإنسان . فحين عمدوا على وجه الخصوص إلى تصوير وضع الإنسان ما بين الحيوان والملائكة ، مع كل ما يصاحب هذا التصوير من تأكيد على جوانب محددة ، إذا بهم يضيفون إلى الصراع القديم شحنة جديدة . ولئن كان هذا الصراع يتسم فى كتابات سبنسر بالطابع التجريدى والدينى ، إلا أنه يبدو فى كتابات شكسبير مجسداً ، بل ومتميزاً على وجه التخصيص فى كائنات الخليقة (والحيوان بالذات) ، لدرجة ننسى معها وجود الفكرة المجردة نفسها . فالتأملات الفكرية الصريحة التى يعبر بها بروسبرو عن مشاعره إزاء أعدائه ، والتى يقول فيها :

رغم أن آثامهم تحرك فى الرغبة فى الانتقام ،
إلا أننى أساند عقلى الأسمى ،
ضد نزعات الغضب ،

هذه التأملات إنما تذكرنا بأن معالم الصراع فى مآسى شكسبير الناضجة ، مهما صاحب تصويرها من تعديل وتحوير ، هى تلك التى تنشأ بين العقل والعاطفة . ولكن شكسبير يبعث الحياة فى معالم الصراع هذه حين يبين فى وضوح قاطع مدى الصلة التى تقوم بين الإنسان من ناحية والحيوان أو الملاك من ناحية أخرى ، أو بينه وبين الشواهد البديعة أو العنيفة التى تميز الجهاد . وبعبارة أخرى فإن شكسبير يفعل ذلك من خلال إحساسه المتبصر بالمركز

الهام الذى يحتله الإنسان فى نطاق سلسلة الخلق العظيمة . فتمثيلية « هاملت »^(١) إنما يتحقق لها الثراء والحيوية عن طريق وعى شكسبير بأن الإنسان ملاك فى عمله ، وإله فى إدراكه ، وبأنه — مع هذا — قادر على ممارسة أحقر أنواع السلوك . فحين يشير هاملت إلى زواج أمه المتعجل بقوله

يا أيتها السماء ، إن الحيوان الذى لا يفهم لغة العقل
كان يمكن أن يحزن فترة أطول

تتضح لنا الفكرة كاملة . وليست مخاطبة السماء هنا مجرد تعجب ، ولكن المقصود منها هو التذكير بصلات الإنسان السماوية . فالعقل ، وهو الجزء السماوى فى الإنسان ، قد انحط وتدهور ، وهبط إلى مرتبة أدنى من مرتبة الحيوان نفسه . فجيرترود لم ترتكب معصية فى حق الحشمة أو اللياقة التى يجب أن يتمثلها الإنسان ، ولكنها أخطأت فى حق طبقات الخلائق كلها . ولأن ثيرسيتس شخص تعافه النفس ، فهو لا ينفك يحط من شأن فضلائه عن طريق تشبيههم بصنوف الحيوان . كذلك تعتبر « الملك لير » و « تيمون الأثينى » بالذات التمثيليتين اللتين يمكن أن يصابا بفقر شديد لو استبعدت منهما فكرة علاقة الإنسان بالحيوان .

والواقع أن عملية الاستطراد فى إيراد الأمثلة سوف تغدو إن آجلاً أو عاجلاً بمثابة حديث عام عن مآسى عهد أليصابات ، يستمد مضمونه من مصطلحات جد مألوفة . ولكن هناك قصيدة مشهورة تعتبر جوهرية بالنسبة للموضوع الراهن وإن كانت لا تفسر عادة فى إطار سياقه ، وأعنى بها قصيدة دن «الوجد» ،

١ - « هاملت » (حول ١٦٠١)

إحدى مآسى وليم شكسبير الأربع ، ترجع قصتها إلى أسطورة دنماركية قديمة . وتدور التمثيلية حول موضوع قديم قدم الأساطير والملاحم التى شاعت فى العصور السحيقة ألا وهو موضوع « الابن المنتقم لأبيه » . فهاملت يقتص لأبيه القتل من عمه القاتل ، بعد أن عرف أسرار الجريمة من لقاء بينه وبين شبح أبيه . وتتميز هذه التمثيلية بإبراز الصراع الداخلى الذى يدور فى أعماق شخصية البطل ؛ وتردده بين الفعل الإيجابى والامتناع السلبى ، فضلاً عما ينشأ عن ذلك كله من تأمل فى طبائع البشر وسلوكهم واضطراب القيم فى ظل أوضاع تلونها المصالح الخاصة .

وهى قصيدة حب ميتافيزيقية حقاً ، وإن كانت تهتم اهتماماً أساسياً بالسمات المختلطة في تركيب الإنسان . فهنا لا ينهض موضوع القصيدة على فكرة الحدود بين الإنسان والحيوان ، ولكن بين الإنسان والملاك ، وينقل لنا دن هذه الفكرة عن طريق التجربة الصوفية المعروفة ، والقائمة على أساس « الانجذاب الروحي »^(١) . وفيما يلي وصف جودمان لهذه الحالة :

رغم أن الوضع الراهن للإنسان هو وضع دنيوى ، ورغم أنه مخلوق من التراب ، طاعم من التراب ، متحلل في التراب ، مما يجعل الروح أقل من الجسد قدرة على الإبانة عن نفسها بواسطة فعالها الطيبة ، إلا أنه من المعروف في مجال الفلسفة أن هناك حالة تنسلخ فيها الروح من الجسد ، حيث تحيا في غيبوبة ، لا هدف لها ولا نية إلا أداء الوظائف المتصلة بالفكر ، هذا بينما يرقد الجسد ميتاً كجيفة ، فلا تردد فيه الأنفاس ولا يحس ولا يتحرك ولا يغتذى ، ولا يكون له جدوى إلا من حيث هو دليل يؤكد لنا عودة الروح إليه .

ولقد بلغ العاشقان (مثلما جرى لما رفل^(٢)) في ذروة قصيدته « الحديقة » هذه الحالة الصوفية ، وانغمست روحاهما اللتان امتزجتا خارج جسديهما ، في تأمل فكري بشأن طبيعة جسم الإنسان .

١ - الانجذاب الروحي ، أو الجذب :

« عند الصوفية حال من أحوال النفس يغيب فيها القلب عن علم ما يجرى من أحوال الخلق وتغشاه غبطة شاملة . وعند أفلاطون عبارة عن اتصال النفس بالواحد ، وهذا الاتصال ضرب من التماس . وفي علم الأمراض النفسية حالة تتميز بثبات البصر وجمود الجسم وفقدان الحساسية مع شعور بالغبطة » (« المعجم الفلسفى » ، يوسف كرم ومراد وهبة ويوسف شلالة) .

٢ - أندرو مارفل (١٦٢١ - ١٦٧٨)

من أبرز شعراء عصر الثورة الجمهورية في إنجلترا ، اشتهر بحماسة في الدفاع عن الحريات السياسية والدينية ، وعمل مساعداً للشاعر جون ميلتون حين كان منغمساً في النشاط السياسى أثناء قيام الحكم الجمهورى بقيادة كرومويل . كتب في تمجيد الطبيعة وجمال الريف ، كما كتب في موضوعات الحب والوطنية . في شعره لمسات كثيرة من ملامح المدرسة الميتافيزيقية التى أرسى قواعدها الشاعر جون دن ، حيث نلمح عمق الفكرة وغرائب التشابيه وخشونة التعبير . ومن أبرز قصائده التى يبين فيها اتجاهه هذا قصيدة « العشيق المتدلة » وقصيدة « الحديقة » ، التى وردت إشارة لها في هذا السياق .

وقلنا لنفسينا : هذا الوجد يحررنا

من إसार الجسد ، ويدلنا على نوع الحب الذى يربط بيننا ،
فها نحن نرى من خلال هذا الوجد أن الصلة الجنسية لم تكن دافعنا ،
وها نحن نرى أنه قد غاب عنا إدراك ذاك الذى أثار من قبل مشاعرنا .
وقد توحى كلمة unperplex التى آثرت ترجمتها بكلمة « يحررنا »
بمعنيين ؛ فهى قد تعنى « ينير الطريق » أو « يكشف الستار » . ولكنها على وجه
اليقين تشير إلى بيت تال يصف « ذلك النسيج المتقن الذى يشكل هذا
الإنسان أو ذاك » ، ومن ثم فهى تعنى فك الخيوط التى تربط الجسد بالروح .
ومن هنا فالأبيات السابقة تعنى أن الوجد تحليل لطبيعة الإنسان وطبيعة الحب
على السواء ، كما أننا نستطيع أن نتبين فى ضوءه أن الصلة الجنسية لم تكن الدافع
لنشوء الحب بيننا ، وأنها فيما مضى لم تكن نعرف كنه هذا الدافع . وبعبارة
أخرى فإن الوجد ينمى من مقدرة الإنسان على معرفته لنفسه . ويمضى
دن بعد ذلك فيقيم الصلة بين اتحاد الروحين غير المألوف هذا ، واتحاد الرتب
المختلفة فى نطاق كل روح حية . ولكن هناك اختلافاً واحداً كبيراً . فالأرواح
العادية

تتألف من

أمزجة لأشياء لا تعرف طبيعتها ؛

ومرد هذا إلى أن هذه الأرواح ما زالت فى بداية طريقها إلى معرفة الذات .
ولكن روحى العاشقين اللتين أصبحتا معاً روحاً واحدة مهيمنة
تعرف

من أى العناصر تتألف وتتكوّن ،

لأن الذرات التى تمنحنا النمو

هى كائنات روحية لا يعثرها تغير أو تبدل .

إن معرفة هاتين الروحين لنفسيهما هى معرفة مكتملة ، وهما فى هذا
السياق شبيهتان بالملائكة . على أن هذه الحالة الملائكية لا يمكن الاحتفاظ
بها إلى الأبد ، لأن « الانجذاب الروحى » وضع وقى . فالجسد سبيكة

لا بد للروح منها ، فضلا عن أنه الوسيط المألوف الذى يربط بين روح وأخرى ، بمثل ما يعتبر الهواء المادى المنتشر أسفل القمر بمثابة الوسيط الذى يستخدمه كائن مخلد فى السماء لممارسة تأثيره على الشطر المخلد فى تركيب كائن آخر يحيا على الأرض . وفى داخل جسم الإنسان تجرى عملية مزدوجة :

فثلما تعمل الدماء فى العروق على خلق
أمزجة تشبه بالأرواح قدر ما تستطيع ،
لأن مثل هذه الأنامل إنما تُحكم خيوط
ذلك النسيج المتقن الذى يشكل هذا الإنسان أو ذاك ،

كذلك يلزم على أرواح العاشقين النقية
أن تهبط إلى مستوى أداء الوظائف الجسمانية والفكرية
التي يتسنى للحواس بلوغها وإدراكها ؛
ولا غدت الروح بمثابة أمير عظيم مغلل بالأصفاد .

ويتلخص معنى هاتين الفقرتين فيما يلى : تسعى أخلاط الجسد دائماً إلى الصعود إلى أعلى ، وذلك من خلال مختلف الأمزجة ، سواء ما كان منها طبيعياً أو حيويّاً أو نشطاً . ويعتبر المزاج النشط ، وهو أرق وسيط يمكن للأخلاط أن تبلغ به أسمى مكان ، يعتبر هذا المزاج نقطة لقاء تتجمع عندها الخيوط التي تربط بين الأجزاء المادية وغير المادية فى جسم الإنسان . فلئن قامت الأخلاط بواجبها فى تشكيل هذا الكائن المعقد ، وجب على الأرواح أن تؤدي دورها أيضاً ، من حيث لزوم اتباعها الطريق العكسى وتقبّل الهبوط إلى أسفل . وبهذه الوسيلة وحدها يمكن الوصول من أعلى إلى نقطة اللقاء . هذا هو الشرط الذى تتحقق به بشریتنا ؛ فإذا لم يتحقق هذا الشرط ، « غدت الروح بمثابة أمير عظيم مغلل بالأصفاد » ، أى أن الروح تعجز عن استغلال إمكانياتها بالكامل .

والقصيدة تعد من أحد جوانبها ممارسة لعملية معرفة الذات ، فضلا عن كونها تحليلاً لوضع الإنسان فى منزلته الوسيطة .

وفى الختام لابد أن نذكر على الدوام أن منزلة الإنسان فى نطاق الخليقة لم تنفصل على الإطلاق عن فكرة سقوطه وخلاصه . وتوجز الفقرة التالية من كتاب « مسرح الدنيا » لبيير بواستو وضع الإنسان بأسلوب لم أعرف لجزالته مثيلاً :

إذا أنعمنا النظر فى الإنسان من حيث حالته الأولى التى خلقه فيها الله عز وجل ، لوجدنا أن الله قد استهدف بعمله أن يتمجد اسمه من خلال الإنسان ، باعتباره أنبل خلقاته وأشدّها امتيازاً . ولكن إذا تأملناه فى حالة الفساد الشامل الذى استشرى فى ذرية آدم كلها ، فإننا نراه ولوعاً فى الخطيئة ، بشعاً مخيفاً شائه المنظر ، عرضة لآلاف المضايقات والمتاعب ، لا يعرف للسعادة طعماً ، عاجزاً جاهلاً متقلّباً مرثياً ... أما إذا تدبرنا أمره فى مستقبله وقد صيغ صياغة جديدة كلية بعد أن تلقى كلمة الله كأنها بذرة خالدة ، حينذاك نراه وقد أعيد ليس فقط إلى ما كان عليه فى الماضى من فضائل وحسنات ، بل إلى ما هو أعظم من ذلك ؛ فبينما كانت الخطايا تتكاثر عليه من قبل فتعوقه وتعثره ، إذا بنعمة الله تفيض عليه فتعينه وتسدد خطاه ، جاعلة منه كائناً جديداً .

(هـ) الحيوان والنبات والمعادن .

كثيرون من مثقفى عهد أليصابات كانوا يعرفون ما ألمح إليه مونتيني من فكر هدام حول الإنسان والقط : أليس للقط نفس الحق فى الظن بأنه يلعب مع الإنسان ؟ ولكنهم ما كانوا ليحيزوا هذا القول ، على نفس النحو الذى لم يسمحوا فيه لكوبيرنيكس وماكيافللى ببعث الاضطراب فى الخطوط العريضة لصورة دنياهم . فلم يكونوا يرتابون أبداً فى أن الدنيا وما فيها قد خلقت للأجل الإنسان ، ولم يكن ليؤرق ضمائرهم أى شعور لتأنيب العدالة الإلهية فيما لو أصيبت هذه الدنيا بضرر نتيجة سقوط الإنسان من علاه . فالإنسان نفسه قد تسبب فى هذا الانتقام ، بينما ظلت الدنيا بلا شك مكرسة لنفعه ، بحيث أصبحت

معاناة الطبيعة من ضئيلة بدرجة لا تقاس بما عاناه ، علاوة على أنها لم تعد ذات أهمية . من هذا يتبين أن مواطني عهد أليصابات قد نظروا إلى الطرف الأسفل من سلسلة الخلق على ضوء مصلحتهم الخاصة أساساً . لقد كان تنوع هذه الخلائق وأصالتها العظيمة ، دليلاً على قدرة الخالق الرائعة ، ولكن وظيفتها الأساسية كانت تتركز في تبيان الرموز أو تأكيد العظات التي تستهدف نفع الإنسان . فالنملة كانت مخلوقاً عجيماً ، ولكن المسألة الأساسية هي أنها وجدت لتكون للكسول قدوة . كذلك كان النحل يحيا حياة رائعة التنظيم ، ولكن الموضوع الأساسي هو أنها يجب أن « تعلم الممالك المسكونة فن النظام » .

ومع هذا فقد كانت للأجزاء السفلى من الطبيعة وظيفتها الضرورية بصرف النظر عن الإنسان ، وذلك من حيث إن في وجودها اكتمالاً للخلقة في مجموعها . ورغم أنني تعرضت من قبل لما تتحلى به من خصال ، إلا أنه يحسن بي أن أوجزها هنا في موضعها المناسب .

ففي سلم الخليفة يتفوق الحيوان في مقدرته على الإحساس . ونحن نجد إشارة إلى هذه الفكرة في كتاب « سيرسي » لجيلي ، بشأن الحية التي كان يولييسس يتحدث معها ، والتي تركته يحك جلده يجذع شجرة ،

فذلك شعور لا أجد له نظيراً في كل ما أعرفه عنك ، لأنني أجد المتعة خالصة ، لا تشوبها شائبة ، أما أنت فتمتزج عندك الحلاوة والمرارة ، على نحو تصبح فيه المرارة أشد غلبة وسيادة ، فتترك من ثم أثراً أبني وأشد دواماً .

كذلك فالحيوان قانع — على عكس الإنسان — بمجرد الضرورات التي يتطلبها وجوده . ويعتبر لير متسقاً تمام الاتساق مع الرأي السائد عندما يقول :

لا تتحلنى عن الحاجة ، فأفقر الشحاذين في مملكتنا
ليس لديهم ما يستغنون عنه إلا أقل القليل .
ولا تُتخمي الطبيعة بأكثر مما تحتاجه الطبيعة ،

فحياة الإنسان تماثل حياة الحيوان رخصاً .

ويعبر جيللى عن نفس الفكرة فى هذا الحوار المتبادل بين يوليسيس والفأر الحفار :

يوليسيس : ولكن المرء يسعد حين يحظى بأكثر مما هو فى حاجة إليه .
 الفأر : لم ؟ ليس هناك داع لهذا خصوصاً إذا كان ما سيحصل عليه غير مناسب لطبيعته . أما من ناحيتى فلا يراودنى أى طموح فى التفوق على أفضل ما يتصف به جنسى ، مثلما يداعب خيالك من رغبة فى الحصول على نجمة لامعة ، أو من حسد لطائر يمتاز عنك بمناحين .

والحيوان يأكل^{٦٧} ما يستطيعه ، ولديه إحساس غريزى بالمقدار الصحيح للنوم ، ولا يلجأ إلى مطاردة الغرام إلا فى المواسم المناسبة لذلك . ويعقد جودمان مقارنة بين الإدراك الحسى الغريزى عند الحيوان ، والإدراك الذهنى الغريزى عند الملائكة ، فيقول :

من مقتضيات المنطق السليم فيما أظن ، أنه مثلما تستشعر الحواس أشياء محسوسة ، كذلك لابد للأشياء أن تطرح نفسها أمام ملكات الفهم ، بحيث لا يشغل العقل نفسه بمحاولة جعل الأشياء مفهومة ، وإنما يقتصر جهده على إصدار الحكم وتوجيه النقد . وهذه هى حالة الحيوان الأبكم بالنسبة لحواسه ، وهذا هو وضع الملائكة بالنظر إلى استيعابها للأمور ، وهذا هو ما كان يجب أن يكون عليه حال الإنسان ، لو لم يكن قد سقط من حاله .

تلك إذن اعتبارات الكمال الملائمة لمملكة الحيوان ، ولكن أجسادها تحتوى على قدر من الماء يفوق الهواء ، الأمر الذى يجعلها أشد تعرضاً للتحلل وقصر الحياة .

أما النبات فيمتاز من حيث مقدرته على النمو^{٦٨} . ولهذا السبب يتحدث مارفل فى قصيدته « العشيق المتدلة »^{٦٩} عن حبّه^{٧٠} كنبات ، وعن « نموه » بأسرع مما تنمو الممالك .

وأما الحجر فيمتاز بدوامه ، وأفضله على الإطلاق أصلبه وأشدّه لمعاناً ،
مثل الياقوت والماس .

وفيما يختص بالحدود الفاصلة بين المراتب المختلفة ، فقد سبق أن ذكرنا
الفيل (أو الأسد) والمحارة باعتبارهما يحتلان أعلى مكان وأسفله في مملكة الحيوان .
أما مواضع الانتقال الأخرى فيمكن تبينها في واحدة من أفضل قصائد دن
المعروفة . فالشاعر يحاول في قصيدته «مشهد في الليل يوم عيد القديسة لوسى» ،
وبكل ما وسعه من حيل ، أن يبين انعدام كينونته . فهو جوهر العدم الأصلي
الذي خلق الله منه هذه الدنيا ، وهو من ثم لا يشارك في أى نوع من أنواع
الوجود على هذه الأرض .

لو كنت إنساناً ! ولكنى لو كنت إنساناً

لكنت قد عرفت ؛

ولو كنت حيواناً لكنت قد فضلت

بعض الغايات وبعض الوسائل ؛ أجل ، فتحى النبات

وحتى الحجر ، يكره ويحب .

فلدى الحيوان شكل أولى من أشكال الفهم ، وهو في الثدييات العليا أشد
تطوراً . كذلك فالنبات - مثل زهرة عباد الشمس - بعض العلامات البسيطة
الدالة على الشعور الحسى . وحتى بين المعادن هناك تدرج في الجمال ،
بل وفي الحيوية أيضاً . وهذا هو مفهوم نيميزيوس لهذه الفكرة :

بل إننا نرى بين الأحجار (وهى جمادات لا تتحلى في الأغلب الأعم
بأى بادرة من بؤادر الحياة) نوعاً من القوة أو المقدرة ، مما يجعلها تختلف
عن بعضها بعضاً حتى من حيث صفاتها الحجرية . وأما حجر المغنطيس
فيتفوق إلى حد بعيد على الحجارة الأخرى من حيث طبيعته ومميزاته ،
من حيث إنه يجذب إليه الحديد ، ويحتفظ به في نفس الوقت .

أما من حيث الدلالات الرمزية للحيوان والنبات والمعادن ، فليس لى
حديث عنها ، ذلك أنه لا علاقة لها على وجه الخصوص بسلسلة الخلق ،
فضلاً عن أنه موضوع يصعب حصره ، بحيث إننى لو تناولته بالبحث لاختلت
قواعد التناسق بين أجزاء هذا الكتاب .

المستويات المتناظرة

إن صورة الدنيا التي تناولناها بالشرح والتفسير كانت تبدو في وضع رأسى ، بمعنى أنها كانت سلسلة تبدأ في الأعلى بأنبل الخلائق وأسماها ، وتهبط إلى أدنى أمثلة الخليقة . ولكن الصورة الثانية لنفس الدنيا كانت تتخذ بوجه العموم شكلا أفقيًا . فقد كانت تتألف من عدد من المستويات مرتبة بعضها فوق بعض بمقتضى ما يميز كلا منها من جلال ، وإن كانت متصلة بشبكة متشعبة من الكيانات المتناظرة . فحديث يوليسيس عن التدرج ، في تمثيلية «ترويلس وكريسايدها» إنما ينبئ على اثنين من هذه الكيانات المتناظرة ، وهما الكون الكبير من ناحية ومجتمع البشر من ناحية أخرى . أما المستويات المختلفة فكانت تضم المستوى الإلهي ، الملائكى ، ومستوى الكون الفسيح ، ومستوى المجتمع الإنسانى أو الهيئة الاجتماعية ، ومستوى الإنسان أو العالم الصغير ، ومستوى الخلائق السفلى . ولا بد أن شكسبير كان على دراية بالشبكة الواسعة من الصلات التي كانت تربط هذه المستويات بعضها ببعض ، مثلما كان يدرك أندرو مارفل كما يتبدى من إشاراتة العارضة في قصيدته «الحديقة» حين يسمى العقل

ذلك المحيط الفسيح الذى

يرى فيه مباشرة كل مخلوق شبيهه .

فالعقل أولا يشبه المحيط لأنه مثال مصغر ، فهو يضم أمثلة من كل ما تنخر به البحار ولكن بنسب صغيرة . والسبب الثانى لهذا التشبيه هو أن الاعتقاد جرى باشتغال المحيط على قدر مكتمل من الأمثلة المطابقة لكل ما يوجد على أسطح اليابسة ، على النحو الذى بسطه كينجزلى فى كتابه «أطفال الماء» ،

أو الذى شرحه لويس كارول حين وصف الحشرات كما تبدو فى دنيا المرأة .
ويعتبر هذا الإصرار على إيجاد التناظر فى كل مكان بمثابة الجانب الأكبر من
السعى الحثيث صوب الوحدة ، وهو السعى الذى كان يميز العصور الوسطى .
ولقد بالغ باراسلسوس^(١) وأشباهه فى إصرارهم على فكرة التناظر هذه حتى
وصلوا بها حد التطرف ، إلى أن بلغت عهد أليصابات وتعدته ، وذلك فى
ملاحمها الأساسية .

ولا يمكن للقدر الأوفر من هذا المبدأ إلا أن يبدو بعيداً على إدراك الإنسان
فى العصر الحديث ، لأن عقله أصلاً لا يتأثر بحيل التلاعب بالأرقام ،
أو بالتطابقات الغريبة التى كانت تسحر ألباب الأجيال السابقة . وبالرغم
من أن فيلون وهو عالم اللاهوت اليهودى الذى ازدهر فى مستهل العصر المسيحى
يبدو من واقع كتاباته رجلاً معقولاً ومتحضرًا ، إلا أنه يُرجع السبب الذى
من أجله استغرق الله ستة أيام لخلق الدنيا إلى حقيقة مؤداها أن الرقم ٣ يرمز إلى
الذكر بينما يرمز الرقم ٢ إلى الأنثى ، وأن حاصل ضربهما هو الرقم ٦ . على أن
أى مواطن فى عهد أليصابات لم يكن ليجد أى تناقض بين هذه اللمحة
من الرياضيات الصوفية وكتابات فيلون المعقولة . والحق أن بن جونسون نفسه
قد استغل فكرة الأرقام المذكورة والمؤنثة فى « تمثيلية بالأقنعة عن هايمن إله
الزواج » ، وذلك رغم ما يمتاز به من رجاحة عقل :

(١) ثيوفراستوس بوباست فون هوهنهام (حول ١٤٩٠ - ١٥٤١)

طبيب ألماني ، درس فى جامعة بازل وتخصص فى بحث المشكلات الصناعية فى مجال التعدين ،
واهتم بمعالجة الأمراض التى تصيب عمال المناجم عامة . أعلن لمعارضته لنظريات جالينوس وابن
سينا ، وأصر على نشر آرائه الخاصة فى مجال الطب والعلاج . وكان معارضوه كثيرين ، لدرجة أن
أسباب وفاته تعزى فى بعض الروايات إلى خلافات بينه وبين بعض معاصريه من رجال العلم والطب .
تركز أبحاثه على فكرة مؤداها أن حياة الإنسان هى جزء لا يتجزأ من حياة الكون . فالإنسان عنده
هو خليط مركب من الملح والكبريت والزئبق ، وحين تتفكك هذه العناصر يمرض الإنسان ويموت .
أما فيما يختص بعلاج الأمراض فقد استعان بالحمامات المعدنية ، وأفاد من شتى المعادن لتركيب
أمزجته ، واشترط دراية الطبيب بعلم الفلك وحركة النجوم ، لما لذلك من تأثير على صحة الإنسان
وسلامته ، فضلاً عن تعمقه فى دراسة اللاهوت حتى يحيط بالجانب الروحى فى تركيب الإنسان .

وأخيراً فهذه الأضواء المنبعثة من الشموع الخمس
توحى ببلوغ الكمال في أداء الشعائر الواجبة ،
ذلك أن «خمس» هو الرقم المحدد
الذى يستمد منه الاتحاد المبارك سعادته ،
من حيث كون هذا الرقم نتاج
القوة المتضافرة
لدينك الرقمين اللذين ندعوها ذكراً وأنثى ،
واللذين كانا منذ البدء اثنين وثلاثة .

وهناك انعطاف فكري مشابه لهذا نستطيع أن نتبينه في كتابات كاباجريف ،
وهو أحد الذين سجلوا تاريخ إنجلترا في عهد الملك إدوارد الرابع . وقد أهدي
ما كتبه إلى إدوارد ، ونخم إهداءه بقوله :

وفضلاً عن هذا فإننى أرى لقب جلالتك مناسباً للغاية ، من حيث إنكم
تدعون إدوارد الرابع . فالذى جاء بطريق التعدى كان يدعى هنرى الرابع ،
أما الذى جاء بعون الله سبحانه فهو إدوارد الرابع . وإن ماجرى من إصلاح
الأمور لشبيه أشد الشبه بما حدث من خطأ وتجاوز ؛ وهذا يطابق
ما نصت عليه الكنيسة في ديباجة صلاة من أن المسيح قد صلب على شجرة
لأن آدم قد أذنب حين أكل من ثمرة شجرة . وإننا معشر المحبين الحقيقيين
لهذه البلاد إنما نرفع إلى ربنا وإلهنا هذه الأمنية ، ألا وهى أن يتم على يدى
إدوارد الرابع إصلاح الزلل الذى حل بمقدم هنرى الرابع .

على أن هذا الانعطاف الفكرى الذى أصفه لم يعد شيئاً بادي وانقرض . ففي
عام ١٩١٤ ، عند ما كان جوفر Joffre وفرنش French رئيسين لأركان
الحرب ، شعر الكثيرون بسرور حقيقى لأن كل اسم كان يتألف من ستة
حروف ، وأن الحروف الثلاثة الأخيرة من الاسم الأول كانت تماثل الحروف
الثلاثة الأولى من الاسم الثانى . ولكن هذا التوافق كان يمكن أن يعتبر
في عهد أليصابات مفعماً بنذر فعلية . والحقيقة أنه من العسير علينا أن نتصور
أو نبالغ في قيمة ذلك القدر من الرضا الفكرى والعاطفى الذى كانت تبتعثه

هذه الأوضاع المتناظرة . فكل ما لا يعدو أن يكون في تقديرنا أمراً سخيلاً ، كان يمكن أن يعتبر بالنسبة لأي مواطن في عهد أليصابات برهاناً ذا خطر أو دليل سعد على أنه كان يحيا في كون منظم ليس فيه تبديد ، وليست فيه صغيرة أو كبيرة إلا وتعد جزءاً لا يتجزأ من مخطط الطبيعة الشامل .

ولقد كان لزاماً على أن أذكر بعض ملامح التناظر التي تنتمي إلى هذا الموضوع من البحث ، وذلك حين كتبت عن النظام وعن سلسلة الخلق . ومرد ذلك إلى أن أقساماً كثيرة من الخليقة كانت لا بد أن تتخذ شكلين في آن واحد ، أولهما باعتبارها حلقات في السلسلة ، وثانيهما باعتبارها أمثلة شبيهة لهذه الدرجة أو تلك من مراتب الخليقة . وهكذا فإن الرتبة العليا في إحدى طبقات الخليقة لا بد أن تكون حلقة هامة في السلسلة ، لأنها أقرب الرتب إلى الطبقة التي تعلوها ، كما لا بد أن تتناظر مع رتبة عليا في طبقة أخرى . لفافرض مثلاً أن ضخممة الكلب المعروف باسم سانت بيرنارد ومهابة منظره الخليقة بالسباع قد دفعتك إلى اعتباره أرقى الكلاب قاطبة . معنى ذلك أنك تراه يسعى جاهداً لأن يغزو أسداً ، في نفس الوقت الذي يتناظر فيه مع الماس أو الشمس من حيث الرفعة والسمو . وحين كنت أتناول بالشرح مسألة أخلاط الجسد ، لم أستطع أن أتفادى ذكر الطريقة التي تتناظر بها مع عناصر الطبيعة .

وليس من السهولة بمكان أن نتابع أوجه التناظر الأساسية في أي كيان منظم ، لأن الكتاب يقتصر في بعض الأحيان على بحث ظاهرتين ، بينما يستطردون في أحيان أخرى لبحث سياق كامل . فها هنا مثلاً سياق من خمس كيانات متناظرة ، يرد في قصيدة « الأمير المتعلم » وهي الجزء الأول من « ثلاث رسائل أخلاقية » أصدرها توماس بلندفيل في عام ١٥٨٠ . والقصيدة تحوى نصيحة عادية للأمير بأن يحكم عقله في كل تصرفاته . أما التناظر فيقوم بين الله سبحانه والشمس والأمير والعقل والعدل :

أقول لك إن العدل هو غاية القانون ،

وإن القانون هو من عمل الأمير ،

وإن الأمير يوحى إلى الناس بصورة الله
الذى يمد سلطانه على كل ماعداه .

وكما أن الشمس والقمر اللامعين
يحاكيان الله فى علياء سمائه
فيبدوان فى أبهى منظر خليق
بأن يكشف للأعين هيئته وجلاله عز وعلا ،

كذلك يفعل الأمير فى مملكته
فيصون الحق مدفوعاً بمخافة الله ،
ويدرك أحكام العقل
الذى ينبى عليه مسلكه وسلطانه .

ولكن أفلاطون يقول إن الله يقطن فى الأعلى
ولأنه لا ينحرف قيد أنملة عن قواعد الحق
التي توطدت أركانها فى إطار ثوابت مقدسة ،
ولا يحيد عن قوانين الطبيعة الراسخة ؛

فثلما تعكس الشمس وهى فى السماء
صورة الله ، وكأنها مرآة ،
كذلك فإن ضوء العدل قد فاض
على الأرض بأمره سبحانه وتعالى ، تحقيقاً لنفس الهدف .

على أنه يمكن ترتيب أوجه التناظر الأساسية فى أزواج ، ولسوف أشرع فى
توضيح هذا المخطط مبتدئاً بأعلى الأمثلة ومنتهياً بأسفلها .

التناظر

(١) القوى السماوية والحلائق الأخرى

لم يكن هذا الوجه من أوجه التناظر شائعاً . فقد جرت العادة على اعتبار الله سبحانه وتعالى كائناً في خلفية الصورة ، يدعم بقدرته نظام الخلق كله . ولكنه كان في بعض الأحيان يقارن بالشمس . ولقد شرح مؤلف كتاب « رحالة العالم » عقيدة الثالوث المقدس من خلال هذا اللون من التناظر . فالشمس تتألف من المادة والضوء والحرارة . ومن هنا تتناظر المادة مع الآب والضوء مع الابن والحرارة مع الروح القدس . كذلك كان مواطنو عهد أليصابات يجدون نفس هذا النوع من التناظر في كتاب « محفل النديم » لرومي . فقد كان رومي مؤمناً بفلسفة أفلاطون . وهو هنا لا يكتب عن الثالوث بل عن الله سبحانه بصفته عقلاً خالصاً :

كما أن الشمس بلونها الشديد البهاء هي أول ما يظهر وأول ما يرى وأول ما يرى ، كذلك فإن قوة الإدراك الأولى ، المتمثلة في الله عز وجل ، ذي القدرة القصوى والتفوق الأمثل ، صاحب الألوان البالغة التألق واللمعان ، وباعث الضياء الجوهري ، هو أول ما يتضح وأول ما يدرك وأول ما يدرك . وإذا كانت الشمس بضياءها الزاهي تتفوق من حيث جمالها على الأجرام السماوية كافة ، فإن العقل الأول (مع التجاوز في أمر شرعية عقد مقارنة بين المحدود واللا محدود) ببهائه القدسي وضياءه الشديد اللمعان هو أشد العقول رواء وسمواً في هذه الدنيا المكشوفة للناظرين . وكما أن الضياء المنبعث عن النيران التي نشعلها في هذه البقاع السفلى من دنيانا يمثل الشمس ، كذلك فإن ضوء الشمس في العالم السماوي يعتبر صورة طبق الأصل للضياء القدسي والصفاء الإلهي .

أما ديفيز أوف هيرفورد فينشى^{*} تناظراً بين الله عز وجل من ناحية وروح الإنسان من ناحية أخرى ، كما يقابل ما بين أشخاص الثالوث من جانب والفهم والإرادة والذاكرة من جانب آخر .

كذلك درج الكتاب على إيجاد تناظر بين الملائكة وأجزاء أخرى من الخليقة ففي قصيدة « الوجد » لدن ، نجد مقارنة بين المراتب الدنيا من الملائكة وهي المدعوة بالوسطاء ، والمسئولة عن تسيير الأفلاك السماوية ، وبين أرواح الناس التي توجه أجسادهم . ويكتب إليوت عن تناظر ثلاثي بين الملائكة والعناصر والإنسان :

كما أن الملائكة التي تنسم بمقدرة عميقة على التأمل هي أرق المخلوقات وأجلها (كما يرى فقهاء الدين الكبار) ، وكما أن النار التي تعتبر أشد العناصر نقاء إنما تحتل أعظم مجال أو مرتبة ، كذلك فإن أولئك الذين يتفوقون على غيرهم في هذه الدنيا من حيث إمكانية الإدراك ، والذين يستخدمون هذه الإمكانيات في إلزام غيرهم حدود العقل والمنطق ، وفي إظهارهم على أفضل السبل لتوفير معاشهم الضروري ، بلخيرون بأن يسموا على الباقيين ، ويحتلوا مكاناً سامقاً يرون منه غيرهم ، ويبراهم الناظرون .

كذلك كان ديونيزيوس الأريوباجي يميل إلى اعتبار نظام التدرج الكهنوتي على هذه الأرض صورة طبق الأصل لنظام التدرج الملائكي في مملكة السماء .

(ب) الكون الكبير والهيئة الاجتماعية

كان هناك اعتقاد شائع بأن النظام في الدولة هو صورة متقنة للنظام السائد في الكون . ففي « موعظة الطاعة » التي ظهرت في كتاب العظات لعام ١٥٤٧ نرى النظامين وقد وضعاً جنباً إلى جنب :

في الأرض عين الله الملوك والأمراء وغيرهم من الحكام دونهم ، وكلهم ينتظمهم نسق جيد ولازم . وأما المياه أعلاها فصوتة محفوظة ،

تنهل* على الدنيا في شكل مطر يسقط في وقته وزمانه . كذلك نرى النظام سائداً بين الشمس والقمر والنجوم وأقواس قزح والرعود والبروق والغمام وطيور الجوقاطبة .

ومثل هذا ما نراه في حديث شكسبير عن « التدرج » في تمثيلية « ترويلس وكريسيدا » الذي يبدأ بنفس الفكرة :

إن السماوات نفسها ، والكواكب السيارة ، وهذا المركز الأرضي جميعها تتبع قوانين التدرج والأسبقية والتزام المكان الصحيح .

ويتحدث جون نوردن في قصيدته « تقلبات الأشياء » عن جوانب التعارض والتضاد في أرجاء السماء التي يستنقذها الاتساق والاتزان من برائث الفوضى ، ثم يلاحظ نفس الشيء في نطاق العناصر وأخلاط الجسد ، وأخيراً في مجال المجتمع :

إن الهيئة الاجتماعية أو الدولة إنما تطوى جوانبها على مثل هذه الخلافات ، وتسلم بها في نفس الوقت . فالملك والرعايا والقضاة ، والنبلاء والسفهاء ، والأثرياء والفقراء ، ودعاة السلام ومثيرو الحروب . ونصوص القانون واعتبارات الدين والصناع المتعطلين ، والشيوخ والشباب ، والضعفاء والأقوياء ، والطيبون والأشرار ، جميعهم يختلفون في الجزئيات وإن اختلفوا في نسق واحد .

كذلك نراه في قصيدته « عزاء مسيحي صادق » يقارن بين الدولة من ناحية والسماوات من ناحية أخرى ، وبين الملكة أليصابات ومجلسها الحاكم من جانب والمحرك الأول ، أو المجال المسيطر المتحكم من جانب آخر ، وهو المجال الذي لا بد أن تنضوي في نطاقه كل ضروب الحركة الأخرى . ولكن هناك نوعاً محدداً من المقارنة أشد شيرعاً من المقارنات العامة ، يتمثل في مقارنة الشمس حاكمة السماوات ، بالملك حاكم الدولة . ففكرة « الشمس الحاكمة » ، هي بالتأكيد واحدة من أشد البديهيّات غلبة على فكر عهد أليصابات ، ولم

يقدّر لشكسبير في أى وقت من الأوقات أن يفيد في كتاباته من مادة أشد من هذه الفكرة ألفة وشيرعاً ، وذلك فيما قاله في موضع آخر من نفس الحديث الذى أشرنا إليه فيما سبق :

ولهذا السبب فإن كوكب الشمس الجليل
يحتل مجال الصدارة في فلكه
الذى يتوسط سائر الأفلاك ، وبنظراته الشافية
يقوم ما انحرف من أوضاع الكواكب الشريرة في علاقتها بالإنسان ،
فيأمر كالمملك وينهى ...

أوفيا أشار إليه في مقطوعة « سوناتة » عندما جعل الشمس البازغة تتعطف على ذرى الجبال بنظرة سامية . وليس من المتصور بطبيعة الأمر أن نظام الحكم الاستبدادى الحديد الذى أقامه آل تيودور وآل ستيورات لم يكن ليستغل ويُثرى هذا الوجه من أوجه التناظر . وهناك مثال رائع لمثل هذا الاستغلال ورد في ختام « تمثيلية بالاقنعة عن أيرلندا » لجونسون . فها هنا يؤدي وجود الملك إلى تحويل الأيرلنديين الذين كانوا على حال ظاهرة من البداوة متدثرين في عباءاتهم ، إلى ندماء متحضرين ، على نفس النحو الذى تعمل فيه الشمس على كسر أغلال الشتاء وبسط رعايتها على بشائر الربيع . وبينما يمشل الأيرلنديون في حضرة الملك جيمز ، ينشد أمامهم أحد الشعراء متغنياً :

فلتنحنوا برؤوسكم وأفتدتكُم معاً ،
لأن الطاعة لا تحسنُ إن تجزأت .
وما إن تقفوا أمام ناظريه
حتى تشعروا بأنفسكم وقد تغيرتم شيئاً فشيئاً .
قليلون من يعرفون مدى السرعة
التي يمارس بها الربيع أثره في حضرة المليك .
عليكم بهذا : اطرحوا عنكم دثاركم الكريه
واظهروا وقد ولدتم من جديد .

(أثناء إنشاد هذه الأغنية يخلع الممثلون عباءاتهم ويظهرون بلباس الرقص .

ثم يرقصون . بعد الرقصة ينشد الشاعر هذه الأغنية) :
 هكذا تحطم الشمس أصفاد الأرض الثقيلة
 التي غللت بها الشتاء القاسي عروقها ؛
 هكذا ينشط النهر ومنبعه الثرى
 اللذان كانا حتى وقت قريب يرسفان في الجليد .
 هكذا تحظى الأشجار العارية برؤوس مورقة
 وتندثر المراعى الجرداء بأردية ملونة ؛
 وكل الكائنات تكتسب القوة والشباب والحيوية
 بمجرد أن ترتوى بنظرة من ضياء الشمس المتألق .

وفي ظل نظام الحكم السابق على جونسون كان القمر كالشمس سواء بسواء
 يعكس في السماء صورة الملكة ، كما كان القمر في دائرة المجرة يمثل الملكة
 أو ديانا أو سينثيا ، وسط كواكب حاشيتها المضئية .
 وهناك فكرة مساوية لهذه في شيوعها ، هي فكرة التناظر بين غلبة الفوضى في
 السماء والاضطرابات الأهلية في نطاق الدولة . وإن كلمات يولييسيس لهى بالمثل
 تعبير عن قول شائع تماماً :

أما إذا

اختل نظام الكواكب فتردت في اختلاط ضار ،
 فآية أوبئة وآية نذر وأى عصيان ،
 وأى اضطراب للبحر واهتزاز للأرض
 وهياج للرياح ، وآية مخاوف وتقلبات وأهوال
 سوف تزعزع تماسك الأوضاع وتوافقها
 وسوف تصدعها وتمزقها وتقتلعها من
 مستقرها المكين .

وليست هناك ضرورة لإيراد مزيد من الأمثلة للتدليل على هذه الفكرة،
 حيث إنها تظهر في بعض من أشهر الفقرات في تمثيلات شكسبير ، مثال ذلك
 أوصاف الاضطرابات التي تحدث في أرجاء السماء تعاطفاً مع مقتل قيصر .

ولأنه لما يميز عصرًا تاليًا أن يحيل مارفل جلال الموضوع إلى نوع من التأنيق البديع في التعبير . فحاصد الزرع في قصيدته يخاطب اليراعات بقوله :

أنت يا أجم الريف التي لا تنذر
بحرب أو بموت أمير ،
تنشرين ضياءك لا لهدف إلا
للتنبؤ بسقوط حشائش الحقل .

على أنه رغم هذه الدعابة المتأنقة نستطيع أن نتلمس شغف الشاعر بالعثور على وجه آخر لمن وجوه التناظر . فرقة الشعور التي ترى العلاقة بين الكون الكبير والهيئة الاجتماعية وقد انعكست في الصلة ما بين اليراعة والحشائش ، إنما تتسم بطابع جاد ، رغم أن هذه الصلة نفسها ليست ذات جلال .

(ح) للكون الكبير والإنسان

كما أن موضع الإنسان في سلسلة الخلق كان أشد المواضع بحثًا للاهتمام ، كذلك فإن التناظر بين الإنسان والكون كان أشهر ضروب التناظر وأشدّها إثارة للانتباه . وقد وردت أغلب التفاصيل اللازمة لكتابي الصغير هذا في خلال ما قدمته من وصف لبنية الإنسان الجسدية والفكرية . ولم يبق إلا الإشارة لبعض أوجه المقارنة التي يغلب عليها طابع التعميم أو لمسة الشعر ، والتأكيد بأن فكرة الإنسان الذي يوجز في نطاق ذاته المحدودة علامات الكون الفسيح ، كانت تسيطر بقوة على خيال مفكرى عهد أليصابات . فقد قال سيبوند إنه مثلما كانت أنبل الأجرام السماوية تحتل من السماء أعلى مكان ، كذلك كانت رأس الإنسان، وهي أنبل أجزائه قاطبة ، تعلو غيرها من الأجزاء؛ وإنه كما كانت الشمس تتوسط الكواكب مانحة إياها الضوء والحياة ، فهكذا كان قلب الإنسان يتوسط أعضائه . وكان يمكن لأي مواطن عادى في عهد أليصابات أن يسلم بهذه الفكرة . وإنها بكل تأكيد ليست متعارضة مع هذه الفكرة

التي نقتبسها من كتاب « تاريخ الدنيا » لراى :

فدم الإنسان الذى ينتشر فى تفرعات العروق خلال جسده كله ، إنما يمكن تشبيهه بتلك المياه التى تحملها الجداول والأنهار فوق الأرض كلها . كذلك يمكن تشبيه أنفاسه بالهواء ، ودفئه الطبيعى بالحرارة الكامنة فى باطن الأرض ... أما الشعر النامى على جسم الإنسان ، لتزيينه أو لتغطيته فيمكن مقارنته بالحشائش التى تنحى وجه الأرض وقشرتها ... كذلك يقوم للشبه ما بين عزائنا والسحب الرقيقة الجوابة غير المستقرة على حال ، التى تنتقل هنا وهناك بتأثير رياح متقلبة ؛ وما بين أعيننا وضوء الشمس والقمر ؛ وما بين حسن شبابنا وأزهار الربيع التى تجف وتذبل فى زمن بالغ القصر بتأثير حرارة الشمس ، أو التى تعصف بها من فوق سيقانها هبات ريح عاتية .

ورأى هنا يضيف لمسة من الشعر على فكرة من العصور الوسطى نجد شطراً منها وقد صيغ على نحو أشد رصانة فى « مرآة الدنيا » :

مثلاً ينساب دم الإنسان فى عروق الجسد ليخرج من أحد المواضع ، كذلك تجرى المياه فى عروق الأرض لتنبثق فى شكل ينابيع وآبار .

وفى موضع آخر :

تعتبر الشمس مصدر كل حرارة فى كل عصر ، على نفس النحو الذى يعتبر فيه قلب الإنسان مصدر شجاعته المستمدة من الدفء الطبيعى الكامن فى أعماقه .

وتنأى القصيدة التالية لفولك جريفيل عن المقارنة الجسمانية البحت ، وإن اعتمدت عليها ، فتصور كيف يتناظر الحب الصادق عند الإنسان مع الضياء السرمدى للكواكب الثابتة والشمس على وجه الخصوص ؛ وكيف تتقابل الشهوة وعواقبها التعسة مع الحرمان من الضوء الذى ينبجم عن التدخل الإرادى من جانب الأرض ، بدوراتها حول نفسها :

عار عليك أيتها الأرض الحمقاء ، أتظنين أن السماء ينقصها البهاء لأن ظلالك تسدل عليك أستار الظلام ؟

إن الأكفء يرون كل شئ معتماً ؛ فلنكن الأحزان من نصيبهم ،

لأن السماوات نفسها تتألق بالضياء دائماً وأبداً .
 عار عليك أيتها الرغبة الجاهلة ، أتظنين أن الحب ينقصه البهاء ،
 لأن ظلالك تسدل عليك أستار الظلام ؟
 إن آمال الشهوة ومخاوفها قد تبعث الحزن في قلوب الناس ،
 ولكن الحب لا ينفك يجد في نفسه مصدر بهجته .
 مهلاً إذن أيتها الأرض ، فالسماوات التي تتصورينها أظلمت
 سوف تعود وتعيد إليك بهالك ؛
 وصبراً أيتها الرغبة ، فالأمل ملاذ فرحتك ،
 إنه فلك لا يحزن في نطاقه مخلوق .
 فالحب كائن في مستوى يعلو على هذه المراتب الوسطى
 حيث تتصارع كل عاطفة مع نفسها صراع الحشود المتحاربة .

ولعل أشد ألوان التناظر شيوعاً في مجال الشعر ، هو التناظر بين العواصف
 والزلازل التي تزعزع أركان هذه الدنيا العظيمة ، وبين عواطف الإنسان
 الصاخبة ؛ ورغم أننا غالباً ما نجد أنفسنا هنا في دائرة المجاز ، إلا أنه لون من
 المجاز يدعمه الاعتقاد الفعلي . ويمدنا لير وقت العاصفة بأعظم الأمثلة جميعاً .
 على أننا نلتمس القول من جريفييل مرة ثانية ، حيث نجد صورة أشد اتزاناً
 وأوسع علماً لنفس هذا التناظر ، وحيث نرى في ختامها دعوة للهروب إلى
 ملاذ سماوى :

الأرض تمزقها الرعود وتلفحها النيران ،
 وتغرقها المياه وتزعزعها الرياح ،
 ومع ذلك فهي لا تملك أن تكره السماء لهذا السبب ،
 طالما أن الرعود والأمطار والرياح إنما تنبع كلها من الأرض .
 والإنسان يمزقه الغرام وتلفحه شهوات النفس الجاهلة ،
 ويفرقه اليأس وتزعزعه شهوات الجسد ،
 ومع ذلك فهو لا يملك أن يكره السماء لهذا السبب ،
 طالما أن الغرام والحموح والشهوات إنما تنبع كلها من داخل الإنسان .
 تحمّل إذن أيها الإنسان قدرك ، فلسوف تنقش تلك السحب ،

والحياة ليست إلا رأساً تسوقه الأحزان بلسعات السياط ،
ومن ثم فلا بد للحكمة أن تحتل ما يعجز الجسد عن أطراحه ،
فبأيدى المتواضعين زمام القيادة ، أما المكابرون فعبثاً يسعون .
أو فاهجر نفسك أيها الإنسان ، واستدر إلى السماء ،
فلهيبها ينشر على الطبيعة الضياء ، ولا يلفحك فيحرقك .

وإذا تدبرنا أمر التناظر بين الكون والإنسان بصفة جادة ، وجدنا إيماءاته
من الوجهة الأخلاقية ذات وزن كبير . فإذا كانت السماوات تباشر دوراتها
الكثيرة والمعقدة بصفة منتظمة ، فلا بد أن ينجل الإنسان من نفسه إذا سمع
بجهود دنياه الصغيرة أن تتحلل وتنهار . وهذا هو المعنى الذى يمكن استخلاصه
من كلمات هوكر عن هذا اللون من التناظر :

وإذن فالمراعاة الواجبة لهذا القانون الذى نتعلمه بالعقل ، لا يمكن إلا
أن تحدث أثرها العظيم لمصلحة الذين يفعلون نفس الشيء . فنحن نرى
الدنيا كلها بجميع أجزائها وقد تألفت ، بحيث إن كل جزء لا يؤدي من العمل
إلا ما كان متفقاً وطبيعته ، الأمر الذى يحدو به إلى صون نفسه وغيره معاً .
وعلى عكس ذلك دع أى كيان أساسى كالشمس أو القمر أو ما شابه
ذلك فى نطاق السماوات أو العناصر ، دع هذا أو ذاك يتوقف عن الحركة
أو يُخفق فيها أو ينحرف عنها ، وقل من ذا الذى لا يدرك بسهولة أن
فى عواقب ذلك دماراً له ولكل ما يعتمد أو يتوقف عليه؟ أو يمكن للإنسان
الذى يعتبر أسمى كائنات الدنيا ، بل والذى يعتبر دنيا قائمة بذاتها ،
أيمكن لانتهاكه ناموس طبيعته ألا يستتبع أى لون من ألوان الأذى ؟

(د) الهيئة الاجتماعية والإنسان

أفضل الأمثلة المعروفة عن هذا التناظر هو ما نجده فى تمثيلية « يوليوس
قيصر » ، عندما يقول بروتس وقد تملكه اضطراب شديد :

إن الوقت الفاصل ما بين تدبير فعلة شنعاء
وأول خطوة فى الطريق إليها ،

لهو أشبه بكابوس أو حلم مزعج .
فأنت تجد النوازع الروحية والمادية
وقد غلبها النقاش في مجلس حكم ، وإذا بكيان الإنسان
يحتاجه - شأن مملكة صغيرة -
ما يشبه حرباً أهلية .

وتعتبر هذه المقارنة كاملة الجوانب إلى حد عجيب . فالاضطراب الحاصل في
ذهن الإنسان ، والنقاش الدائر بين أرقى ملكات الإدراك والعزم ، وبين قدرات
السلوك والتنفيذ المتمثلة في القول والفعل ، كل ذلك نراه مقارناً بنقاش يثار
بين ملك ومجلس حكمه . ومثلما يسعى أفلاطون الذي يعد صاحب هذه الفكرة
العامة عن التناظر إلى تحقيق العدالة على المستوى الفردي من خلال سيادة العدل
في الدولة ، كذلك يصور شكسبير فكرة الاضطراب على المستوى الشخصي
مستعيناً بصورة الاضطراب على المستوى العام . وفي حدود الفترة التي كتبت
فيها تمثيلية « يوليوس قيصر » كتب ديفيز أوف هيرفورد يقول :
وكثيراً ما يحدث لأذهاننا الصافية المستقرة
نفس ما يجرى في نطاق الحرب الأهلية .

ولم يكن شكسبير وديفيز بحاجة إلى الرجوع إلى أفلاطون التماساً لهذه
الفكرة ، لأنها كانت أمراً شائعاً عبر العصور . فقد عقد إرازمس على سبيل
المثال مقارنة بين عقل الإنسان في رأسه والملك في مملكته ، وبين نوازع الفكر
الدنيا وحشود الدهماء . فإذا تأملنا هذه المقارنة ، مع التركيز على فكرة المشاعر
الإنسانية ، لوجدنا أن هذا التناظر إنما يرتبط أوثق ارتباط بالقصص الرمزية
المتعددة عن الروح والجسد ، وبالصورة التي قدمها سبنسر لبيت ألما ،
وبقصيدة « جزيرة الانسان » لريتشارد برنارد ، وقصيدة « الجزيرة الأرجوانية »
لفينيلاس فلتشر . وقد احتفظ بانيان^(١) بهذه الفكرة في صورتها النقية في كتابه

١ - جون بانيان (١٦٢٨ - ١٦٨٨)

من أبرز الأدباء الانجليز شراح المذهب الديني الطهري بأسلوب الكتابة الأدبية . ويعتد معظم النقاد
قصصه الرمزية بمثابة الجنين الذي أفرخ الرواية الانجليزية في شكلها المعروف . نشأ في أسرة متواضعة ، =

« الحرب المقدسة » حيث يصور الإنسان وقدراته لا على هيئة بيت ، بل في شكل مدينة متكاملة الجوانب السياسية والمادية .

وكثيراً ما نجد لهذا التناظر فاعليته بطريقة عكسية ، ويصبح الهدف الطبيعي تأكيد عنصر الوحدة في الهيئة الاجتماعية ، والمراتب اللازمة لبعضها بعضاً في إطار هذه الهيئة ، وذلك من خلال التناظر مع جسم الإنسان . ويصور لنا شكسبير (إذا كان هو الذى فعل ذلك حقاً) هذا الأمر في وضعه الطبيعي ، وذلك في الشطر الذى سبق أن اقتبسناه من تمثيلية « القريبان النبيلان » ^(١) حين يخاطب الإله مارس بلسان أركايت « يامن تهز أركان الدول التى عاث فيها الفساد » ، ويعتبره شافياً « من فرط اكتظاظها بالبشر » . فها هنا يرد ذكر الدولة المتضخمة بساكنيها أولاً ، أما صلاح أمرها عن طريق الحرب ، فيوضح بطريقة فصده الدم في جسم الإنسان .

وكان هذا اللون من التناظر أثناء العصور الوسطى بمثابة بديهية سياسية غالبية ، تستهدف سيادة النظام والاستقرار الاجتماعى . فقد كان إلغاء الفوارق الاجتماعية يبدو من السخف شأنه شأن بناء جسم بشرى من عدد من الأعضاء المتماثلة . وفيما يلى نرى هذه العقيدة ، وقد اتسمت بطابع عهد أليصابات ، كما تتمثل في كتاب « محفل النديم » لروى :

ولما لم تكن المدينة إلا جسماً لأناس متعددين متحدتين معاً ، متمتعاً بقدرة ذاتية على العيش ، كان لازماً عليها - شأنها شأن جسم الإنسان - أن تتألف من أعضاء غير متشابهة ، تتباين فيما بينها من حيث الجودة وسمو المقام ، وإن ساهمت جميعها في تحقيق الصالح العام لهذه المدينة . وحيث إنه يعتبر

« وما لبث أن انغمس في النشاط الدينى كواعظ ومبشر . ومع انهيار الجمهورية وعودة الملكية إلى إنجلترا أودع السجن ، حيث ألف معظم رواياته الرمزية : « فيض النعمة » ، « سياحة المسيحى » ، « حياة الشرير وموته » ، « الحرب المقدسة » . وقد قصر باينان نشاطه على التأليف الروائى ذى الطابع الدينى ، وصور آمال الإنسان وضعفه وصراعه وبلوغه شاطئ الهداية في الحياة الدنيا ، واستحقاقه للنعيم في الآخرة . وبمعزل عن هذا الطابع الدينى ، فقد اتسمت كتاباته الروائية الرمزية بالقدرة الموضوعية على رسم الشخصية ، فضلاً عن موهبته الفذة في إلباس قصصه الرمزية رداء من الواقع الملموس .

١ - أنظر صفحة ٣٥

الأدب في عصر شكسبير

من الأمور الشاذة غير المناسبة أن ترى جسم إنسان وقد تألف كلية من رؤوس أو أذرع أو سيقان أو أى أعضاء أخرى متماثلة فى ذاتها ، كذلك فإنه من غير المناسب أو اللائق أن يصبح كل الناس فى المدينة صناعاً أو مزارعين أو جنوداً أو قضاة أو تماثلين فى كل وضع وصفة .

وأشد من ذلك يقيناً أن ترى مختلف وظائف الدولة وقد وضعت على مستوى التناظر مع مختلف الوظائف فى جسم الإنسان . ومن أشد الكتابات فى هذا الموضوع تعمقاً أثناء العصر الوسطى ، هو ما كتبه جون أوف ساليزبرى صديق توماس بيكيت . وكانت هذه الفكرة ما زالت حية فى عهد أليصابات . ويجسد لنا ديفيز أوف هيرفورد تصوره للموضوع من خلال مقارنة الثالث المقدس بفكر الإنسان ، وهو ما أشرنا إليه فيما سبق :

مثلاً نعتقد بأنه ليس هناك إلا إله واحد
وإن اشتملت الذات الإلهية على ثلاثة شخوص ،
كذلك تنقسم الروح — رغم كونها قد صيغت من مادة واحدة —
إلى الفهم والإرادة والذاكرة .
فهذه القوى أو الكيانات تشكل ثلاثاً ،
رغم كونها كلا واحداً لا يتجزأ .
وإن الاتحاد الكامل لهذه الكيانات الثلاثة
ذات الطابع الروحي غير المنظور
هو الذى يجعل روح الإنسان تشبه ربها تمام الشبه .

وكما أن الإله الواحد الحق ، بشخصه الثلاثة ،
يمد سلطان حكمه على مملكة الدنيا العظيمة هذه ،
كذلك نرى هذه القدرات وقد اتحدت فى روح واحدة
تبسط نفوذها على دنيا الإنسان الصغيرة .
على أنه فى هذه الدنيا الأقل شأناً
نرى أنماطاً من الناس متباينة ؛
فالبعض أشبه بالرؤوس ، ومن الحكام من هم فى أرقى الدرجات ،

وهناك آخرون من المواطنين العاديين ، وغيرهم نمط شائع من الناس ، هم الفلاحون الذين لا ينتظم حياتهم نسق واحد .

أما الرؤوس فهم أولاء الثلاثة الذين سبق أن أشرنا إليهم ، وأما ما يتلوهم من حكام فيمثلون الأفكار والتصورات ويمثل المواطنون الخواص الخارجية ،

بينما يقوم الفلاحون مقام الأجساد

(التي كثيراً ما تُفقر الأرواح وتجديها) ،

لأنه عندما تثور جموع السفلة هذه

ويتصرفون كيف شاءوا ، لا يبقى على حاله شيء ،

عندئذ نراهم يقتحمون على الروح المسكينة صفاءها ،

وينهبون ثراءها ويسملون عينيها .

وهناك تصور آخر لهذه الفكرة ظهر في عصر أليصابات فيما كتبه نيكولاس بييتون بعنوان « المتدهور » . ففي هذه النبذة نرى هجرماً على المتدمرين ضد الحكومة ودفاعاً عن التوزيع القائم لمراكز القوى . فالدولة كائن حي كجسم الإنسان ، ولا بد لكل عضو من أعضاء الجسم أن يعين الأعضاء الأخرى ، وأن يتلقى العون منها :

خلق الله أعضاء الجسم كلها من أجل الروح ، ومن أجل أن تشترك مع الروح في خدمته سبحانه ، كذلك خلق كل الرعايا في المملكة لخدمة مليكهم ، وليساهموا مع مليكهم في خدمته سبحانه . فإذا أصيبت الرأس بألم ، أفلا يحزن القلب ، ويتحمل كل عضو نصيبه من الألم ؟ أو يمكن للملك أن يشعر بالاستياء ولا يتعاطف معه قلب مملكته (أى قلوب رعاياه) ؟ أو يتسنى للعين أن تتأذى أو تحزن دون أن يشاظرها القلب أو الرأس أو أى عضو آخر مشاعرها؟ هذا هو شأن المجلس الحاكم - عين المجتمع - الذى لا يمكن أن يضطرب دون أن يتأثر الملك وتشعر المملكة بهذا الاضطراب . ويمكن لليد رمز الصانع الماهر أن تضار دون أن يفترقها المجتمع ، وتنظر إليها عينه نظرة الإشفاق ، أو دون أن تتضافر الرأس مع العين ، أو الملك مع مجلسه لم يد العون إليها ؟ أيمن للقدم رمز العامل المجد أن تصاب بجرح دون

أن يشعر بألمها جسم الدولة ؛ ودون أن تغنى الرأس بعلاجها ، وتشاركها العين في السعى واليد في المثابرة ؟ أو يحتمل أن يمرض الجسم ، رمز المجتمع ، دون أن يمد له الملك يد العون ، ودون أن يشاركه في ذلك مجلسه وكل المواطنين الصالحين ؟

ولكن أشد معالجات هذا الموضوع تفصيلاً وأعظمها حيوية ، هو ما ورد في ما كتبه توماس ستاركى من « حوار بين الكاردينال بول وتوماس لوبست ». فقد كان ستاركى يعمل كاهناً خاصاً للملك هنرى الثامن وقت أن كان كرومويل^(١) وزيراً . ويعتبر « الحوار » وثيقة بديعة لبواكير عصر النهضة في إنجلترا ، تفيض رقة في التعبير وعمقاً في التفسير . ويعالج هذا المؤلف جوانب الحياة العملية والفكرية ، وقانون الطبيعة ، والنظرية السياسية ، وأوضاع إنجلترا في ذلك الوقت . كذلك يتناول كثيراً من الموضوعات التي اشتملت عليها « يوتوبيا »^(٢) ،

١ - توماس كرومويل (١٤٨٥ ؟ - ١٥٤٠)

سياسى بريطانى عمل في بدء حياته بالتجارة ، ثم التحق بخدمة الكاردينال وولزى ، واشتغل بأمور القضاء . وما لبث أن دخل البرلمان وتقرب من الملك هنرى الثامن ، الذى أولاه ثقته ، وأسند إليه عدة مناصب حيوية ، كان من أهمها أن عمل مستشاراً شخصياً له . وقد أدى كرومويل دوراً كبيراً في الحركة المناهضة للسيادة البابوية ، وحفز الملك هنرى الثامن على اتخاذ عدد من الإجراءات التي تقضى على سيادة البابا على الحياة الدينية في إنجلترا ، وتسلم الملك وحده زمام السلطة . وقد عهد إليه الملك بمهمة التدخل في الشؤون المالية والتنظيمية للأديرة لكشف الفساد الذى استشرى فيها ، وقد انتهت هذه المهمة بالتوصية بحل الأديرة كلها ، وضم ممتلكاتها للدولة . اقترن اسمه بحركة الإصلاح الدينى الشهيرة في إنجلترا ، وإن لم تكن نواياه خلواً من الانتهازية . ولكن أعداءه الكثيرين ما لبثوا أن دسوا له عند الملك الذى أمر بإعدامه - دون محاكمة - بتهمة الهرطقة والحياة . ورغم كل ما قيل عنه ، فقد كانت حماسه الكبرى مبنية على عقيدة راسخة تؤمن بالوحدة القومية ، والسيادة المركزية للملك والبرلمان ، وصيانة استقلال البلاد .

٢ - « يوتوبيا » (أو المدينة الفاضلة) (١٥١٦)

هى مؤلف روائى كتبه باللاتينية سير توماس مور (١٤٧٨ - ١٥٣٥) الذى اشتهر كحام وعضو في البرلمان ، فضلاً عن نشاطه كواحد من أبرز دعاة المذهب الإنسانى في إنجلترا . وقد كانت الاكتشاف الجغرافية التي توصل إليها البرتغاليون والإسبان في أواخر القرن الخامس عشر هي التي أوحى إلى مور بوضع مؤلفه . ويوتوبيا هي جزيرة خيالية يقطنها سكان مثاليون لا يعرفون الحرب ولا حاجة بهم إلى الجند ، قانونهم التسامح ، وحياتهم مشاع ، وحرية أديانهم مكفولة ، ولا يعملون إلا بضع =

ولا يمكن للمقارنة بينهما أن تنتقص من قدره شيئاً . وتكفى بعض المقتطفات منه للتدليل على كل ما نحتاج قوله في هذا الصدد . وفيما يلي يبدأ ستاركى بهذه المقارنة العامة :

مثلاً يتألف كل إنسان من جسد وروح يكمن في ازدهارهما ورخائهما معاً خير الإنسان وسعادته ، كذلك نرى في كل جماعة أو مدينة أو دولة ما يشبه جسد الإنسان وروحه ، لا يتحقق الخير العام الحقيقي إلا بازدهارهما سوياً . وليس هذا الجسد إلا مجموع الشعب ، أو عدد المواطنين في كل جماعة أو مدينة أو دولة . أما ما يشبه الروح فهو النظام العام والقانون السائد في الدولة ، اللذان يطبقهما الموظفون والحكام . فكما يستمد جسد كل إنسان أسباب حياته بمقتضى وجود الروح فيه ، ومن ثم ينضوى تحت سلطان حكمها ، كذلك تستمد جموع الشعب في كل بلد أسباب حياتها المدنية من القوانين التي يحسنُ تطبيقها بأيدي موظفين صالحين وحكام عقلاء ، يتولون بدورهم حكم الشعب وإبقائه في إطار النظام العام .

ثم يتناول ستاركى عدداً من الصفات أو الخصال البشرية التي اشترط اليونان وجودها تحقيقاً لسعادة الإنسان ، ويطبقها على حياة الدولة منتهجاً أسلوب المقارنة . وهذه الصفات أو الشروط هي (١) الصحة والقوة والجمال (٢) الأصدقاء والثروة (٣) الفضيلة . وتتناظر صحة الجسد مع عدد المواطنين في الدولة ؛ وأما القوة فيقول عنها ستاركى إنها

تكمن في هذه النقطة أساساً ، ألا وهي صيانتها لكل جزء من أجزاء هذا الجسد ، بحيث يمكنها أن تؤدي في الحال ودونما تردد كل ما تتطلبه صحة الجسد ككل . ومثلاً نعتبر جسد الإنسان قوياً حين يتسنى لكل عضو من أعضائه أن يقوم بوظيفته التي عيّن لها قانون الطبيعة بأسرع وأفضل ما يكون ؛ كحالة القلب الذي يعد قوياً حين يستطيع - وهو منبع

== ساعات طوال اليوم . وقد اعتمد مورفي صياغة «يوتوبيا» على إيمانه بالخير الكامن في طبيعة الإنسان وفيض الطبيعة ، فضلاً عن مقاومته المستبعدة لكل مجتمع يستند إلى « تأمر الأثرى على الفقير » .

القوى الطبيعية كلها—أن يوفر الطاقة لجميع الأعضاء الأخرى على نحو سليم، الأمر الذى تصبح معه هذه الأعضاء قوية حين تكون فى وضع يمكنها من تلقى مصدر قوتها من القلب ، والاستفادة منها طبقاً لناموس الطبيعة على نحو ما يتسنى للعين أن ترى وللأذن أن تسمع وللقدم أن تخطو ولليد أن تمسك وتبلغ ما تريد . وإن قوة الهيئة الاجتماعية لتشبه ما أوضحناه من أسلوب جملة وتفصيلاً ، من حيث قدرتها على أداء وظائفها وواجباتها ... فالشخص أو الأشخاص الذين يمسكون بزمام الأمور فى الدولة إنما يشبهون القلب تمام الشبه . فثلما تنبع من القلب إمكانات العقل ونوازع الشعور وأسباب الحياة وكل القوى الطبيعية الأخرى ، كذلك يصدر عن أمراء الدولة وحكامها كل قانون ونظام وسياسة ، بل كل عدل وفضل وصدق ، وذلك لمصلحة هذه الهيئة الاجتماعية . ويمكننا أن نعقد أفضل مقارنة بين الرأس بما فيها من عيين وأذنين وغير ذلك من الحواس ، وبين الموظفين المعينين من قبل الأمراء ، لأنهم مثل أشباههم يثابرون على رعاية مصالح ما تبقى من هذا الجسد . كذلك يمكن أن نشبه بالأذرع صناع المجتمع وجنوده الذين يدافعون عن الجسد ضد اعتداءات العدو الخارجى ، ويصنعون من الأشياء ما كان لازماً لخيره . وبالمثل نستطيع أن نشبه بالسيقان زراع الأرض ، لأنهم بعملهم يدون باقى الجسد .

أما عنصر الجمال فى الهيئة الاجتماعية فيكمن فى العلاقات المناسبة بين مختلف هذه الطبقات . وأما عنصراً الأصدقاء والثروة فى محيط الأفراد فيقابلهما خزانة ممتلئة وعلاقات صداقة مع الدول المجاورة . وأما الفضيلة فترقى على كل ماعداها :

وثالث الشروط وأهمها جميعاً هو حسن النظام والسياسة اللذان ترسى أسسهما القوانين الجيدة ، ويطبقهما الرؤساء والحكام ، على نحو تتمكنان به من حكم الجسد ، شأنهما شأن قوة العقل فى الإنسان . والهدف من ذلك هو أن يستطيع هذا الجمع من الناس ، بل هذا المجتمع كله ، وقد تحقق له الصحة والثراء ، وأتيح له وفرة مناسبة من كل ما يلزم لصيانة حياته ، أن يعبد الله بورع مسترشداً فى ذلك بما تستلزمه هذه العبادة من توقير وإجلال وحب ، باعتبار أن الله هو منبع كل خير وخالق الدنيا وحاكمها . هذا

علاوة على ما يقوم به كلم امرئ من أداء لواجبه إزاء غيره مدفوعاً بحب أخوي ، على نحو يتحاب فيه الجميع كأنهم أعضاء في جسد واحد .

(هـ) دلالة عامة

بالرغم من أن أنماط التناظر في عهد أليصابات هي نفسها التي كانت معروفة في العصور الوسطى ، إلا أنها لم تستخدم للتعبير عن نفس الاهتمامات الفكرية . فقد استخدمت العصور الوسطى هذه الأنماط بطريقة موضوعية وذهنية ، وكأنها معادلات رياضية . فهي ترد في مكانها المناسب في مؤلف « بحث في الأسطربلاب » لتشوسر . كذلك يتأمل هيجدن ، راهب تشستر ، نظام الكون وعجائبه كلها بهدوء عميق . أما مشاعر مفكرى عهد أليصابات فيصعب تحليلها . فقد كانت الاحتفالات والمظاهر تستهويهم إلى حد بعيد ، ولذلك وجدوا السياق الشكلي لهذا التناظر موافقاً لأغراضهم . ومن ناحية أخرى كانت الدنيا التي عاشوا فيها قد بدأت تستعصى شيئاً فشيئاً على الانضواء في إطار نظام صارم ، ومن ثم أخذت كفاءة التفصيلات الرياضية للتناظر تقل بالتدريج ، فأنت لا تستطيع أن ترسي دعائم معتقداتك على تراكم لا ينتهى من الجزئيات . وفي نفس الوقت كانت الرغبة في النظام قائمة ، لذلك أضنى مفكرو عهد أليصابات وظيفة مزدوجة على التناظر بين الكون الكبير والهيئة الاجتماعية والإنسان . فقد جعلوه يعبر من ناحية عن فكرة ذلك النظام الذى كانوا يتوقون شرقاً إليه ، ويصلح من ناحية أخرى كنمط ثابت يمكن الاستعانة به في مباشرة أمور الحياة الواقعية ذات التنوع الشديد ، وفي مقارنتها به . ولكنهم لم يسمحوا للتفصيلات الجزئية بأن تأخذ شكل الموازنات الرياضية الدقيقة . لقد جعلوا الخيال يفيد من هذه التفصيلات لأغراضه الخاصة ، فاستحالت الموازنات إلى كيانات يقوم بينها أوجه الشبه والتماثل .

وقد يتضح لنا هذا التراجع الذى ساد في عهد أليصابات بين الموازنات الحرفية والعلاقات المجازية من واقع المثال التالى . فالفلكيون المحدثون يكرهون النجيمات السيارة لكثرتها وإعاقها لغيرها ، ولذلك فهم يسمونها حشرات السماء .

ولا نرى نحن في هذه التسمية أكثر من استعارة ذات مضمون انفعالي . أما بالنسبة للعصور الوسطى فإن هذه الملاحظة كان يمكن أن تكون حقيقة ذات دلالة بالغة العمق ، من حيث كونها برهاناً جديداً على وحدة الخليقة . فهذه السيارات الصغيرة تحتل في سلم الكائنات السماوى نفس الموضع الذى تحتله البراغيث والقمل في السلم الأرضى . أما مفكرو عصر أليصابات فكان يمكن أن ينظروا إلى المسألة على هذا النحو أو ذاك أو عليهما معاً .

وقد تمكن مفكرو عهد أليصابات من خلال احتفاظهم بالنقاط الأساسية ، ومرونتهم في تفسير التفاصيل ، من استخدام أنماط التناظر العظيمة هذه في محاولتهم لترويض عالم متفجر نام . وحتى لو لم ينجحوا في استئناس فكرة جديدة عن طريق تضمينها في مخطط محكم صارم ، فقد كانوا على الأقل يلجأون إلى إيجاد شبه بينها وبين شيء مألوف لهم بالفعل . فلو أمكن إرجاع أصل الهندود الحمر مثلاً إلى رجال العصر الذهبى التقليدى ، إذن لأمكن تطويع فكرة حداثة ظهورهم ، وبالتالي أصبح من الممكن ضمهم داخل إطار النمط القديم ، بحيث يكونون عامل إثراء له .

ومن الأسباب التى تجعل حديث يولييس عن « التدرج » في تمثيلية « ترويلس وكريسايديا » غنياً بإيحاءات كثيرة ، هو أن شكسبير يستخدم في هذا الحديث أنماط التناظر العظيمة بكل السبل الممكنة . ففي مجالى التناظر بين الشمس والملك ، نراه يستحضر إلى الأذهان طراز النظام المستقر الذى تقاس به عناصر الارتباك في الحياة الواقعية . كذلك فهو يستخدم استعارة شعرية لا تقتصر على كونها مجرد استعارة . فالشخص ليست هى حاكمة السماء ، بل إنها أشبه بالملك ، أما الملك فهو أشبه بالشمس . ومن ثم يتحقق التكافؤ الرياضى الكبير ، والتشابه المجازى المحدود في وقت واحد . ونفس هذا يحدث حين يقول « عطّل إذن مقتضيات التدرج ، وأفسد أنغام ذاك الوتر » . فهذا هنا يتحد العالم المجرد الذى يغص بالتعادلات الكبيرة في مجال المرسقى الأفلاطونية ، مع العالم القائم في عهد أليصابات الذى شاع فيه العزف على العود . وحين

يقام الشبه بين العزف على العود من ناحية ، والتآلف أو التنافر في نطاق التنظيم السياسي للدولة من ناحية أخرى ، فإن أوجه النشاط في مجالي الموسيقى والسياسة معاً إنما تظهر في صورة أقل غرابة ، وتغدو جزءاً من مجموعة من الظواهر الدنيوية أشد اثتلافاً وتجانساً .

الرقص في أرجاء الكون

كان ينظر إلى الخليقة منذ أيام فلاسفة اليونان الأوائل باعتبارها عملاً موسيقياً . وقد راقبت هذه الفكرة بشدة لدوى النزاع الشعرية والصوفية جميعاً . وفي عام ١٦٨٧ ، وهو وقت متأخر نوعاً ، نجح درايدن^(١) في تصوير هذه الفكرة^[٢] على أفضل نحو أتيح للشعر الانجليزي ، مع التزامه في نفس الوقت بما ارتبط بها من تراث قديم .

لقد استمد هذا الكون وجوده
من تألف الألحان ، من تألفها السماوى .
فحين كانت الطبيعة ترقد مطمورة
تحت أكوام من الذرات المتنافرة ،
عاجزة عن أن ترفع رأسها ،
إذا بالصوت المنعوم يسمع في الأعلى :
هيا انهضى من رقادك أيتها الجثة الهامدة .
وما لبثت البرودة والحرارة والرطوبة والجفاف

١ - جون درايدن (١٦٣١ - ١٧٠٠)

شاعر وناقد وكاتب مسرحى ، يرتبط اسمه بإحياء المذهب الكلاسيكى فى إنجلترا ، وينعكس أثره العميق على شعر القرن الثامن عشر كله . عاصر عهدهى الجمهورية وعودة الملكية ، وكتب فى الشعر الدينى والسياسى والتعليمى وشعر الهجاء ، وربط نفسه بحياة البلاط ، وبحزب المحافظين ، وبالمذهب الكاثوليكي . وقد نجح فى تحرير شعره من آثار المدرسة الميتافيزيقية ، والتزم بالوضوح والدقة من خلال استخدامه لوحدة التعبير الشعرى التى تتألف من بيتين بالوزن الأيايمى ذى التفعيلات الخمس ، يتحدان فى القافية . كتب للمسرح مهتدياً بالقواعد الكلاسيكية المأثورة عن القدماء ، والشائعة فى المسرح الفرنسى آنذاك . من أشهر كتاباته قصائد « أبسالوم وأخيتوفل » ، « الغزال والنمر » ، « أنشودة لعيد القديسة سيسيليا » (وهى المشار إليها فى هذا السياق) ، ودراسة نقدية بعنوان « مقالة فى شعر المسرح » ، وتمثيلية « كل شئ فى سبيل الحب » .

أن توائبت إلى أماكنها في نظام دقيق
وانصاعت لسلطان الموسيقى .
لقد استمد هذا الكون وجوده
من تألف الألحان ، من تألفها السماوى ،
وانتقل الكون ما بين النغمات المؤلفة
عبر النطاق النغمى كله ،
إلى أن انتهى اللحن عند بنى الإنسان .

على أنه كانت هناك فكرة أخرى تقول بأن الكون المخلوق ذاته كان يلفه إطار
من الموسيقى ، بل وبأنه كان عبارة عن رقصة واحدة مستديمة . وقد كانت
هذه الفكرة إحدى بديهيات العصور الوسطى ، وهى ترد في كتابات إيزيدور
الآشيبلى أشهر الموسوعيين في العصور الوسطى ، فقد كتب يقول :

ليس هناك شئ دون موسيقى . فقد قيل إن الكون نفسه محاط بنوع من
تألف الأصوات ، وإن السماء ذاتها تدور مرتسمة أنغام هذه الألحان
المتناسقة .

وإن فكرة الخليقة باعتبارها حدثاً راقصاً إنما ترحى بمبدأ « التدرج » ذاته،
ولكنه تدرج متحرك . فالأعداد الكبيرة من الفئات المتدرجة ، الدنيوية منها
والسماوية والقدسية ، التى رأيناها على حالة من السكون ، قد انتشرت هائمة
في أوضاع متباينة وإن كانت منتظمة ، وذلك بمصاحبة الموسيقى . وتتخذ كل
فئة طريقاً مختلفاً ، وإن كانت كل الطرق تشكل كلا متكاملاً . فكلمات
شكسبير التى يقول فيها :

عطل إذن مقتضيات التدرج ، وافسد أنغام ذاك الوتر ،
ثم انصت إلى ما يترتب على هذا من تنافر في الأصوات ،

علاوة على حديث لورنزو^(١) عن المرسيقى ، إنما تفصح عن معرفة المؤلف
بالمبدأ العام . كذلك يكشف إليوت عن نفس هذه المعرفة حين يقول إن
مربى الحاكم

١ - انظر النص المقتطف من حديث لورنزو ولبسيكا (٥ - حلقات السلسلة ص ٨٨ - ٨٩) .

لابد أن يستصوب معرفة كاملة بالموسيقى ، مبيناً ضرورتها لحسن التعرف على الصالح العام في الدولة ، وهي التي تتكون من نظام كامل من المراتب والفئات ، والتي تتألف نتيجة لهذا من اتساق نغمي كامل الأركان . ويستطيع الحاكم فيما بعد أن يدرك هذا الوضع تمام الإدراك حين يتاح له أن يطلع على كتب أفلاطون وأرسطو عن المجتمع ، التي تضم أمثلة متعددة عن الموسيقى والهندسة .

ويلاحظ أن فكرة الرقص بمصاحبة الموسيقى — شأنها شأن فكرة التدرج في وضع ساكن — إنما تتكرر في مختلف مستويات الوجود . فجماعات الملائكة أو القديسين ترقص على إيقاع مرسيقي السماء ، وملتنون تصوره الجميل لهذه الرقصة في مؤلفه « مبررات الحكومة الكنسية » .

إن الملائكة الذين لا يخشى حدوث أى اضطراب في صفوفهم ، كما وصفهم الرسول الذي رأى العين في نشوته الروحية ، إنما يتميزون بعضهم عن بعض ، ويحتل كل منهم إمارته أو ولايته السماوية ، بما يتمشى مع ما استنه الله نفسه في مراسيمه السامية . على أنه ليس من المتصور لهذا السبب أن تصبح هذه الينابيع المتدفقة من القداسة والمحبة لدى القديسين الأماجد متقيدة ومملة بحكم تكرار ما هو مقرر لها ، بل يجب أن نتصور أن سعادتنا بهم إنما يغمرها فيض من المجد والغبطة ، فتغدو أشبه بكوكب يمجج بالفرح والبهجة ، ويسرى في السماوات دون أن يعتوره تقلب أو تغير .

ويتحدث ميلتون هنا بأسلوب شعري غير مباشر ، ولكنه يعنى قطعاً أن المباركين في السماء إنما يشبهون الأفلاك بكواكبها من حيث تنوع حركاتها ، ومن حيث الموسيقى التي تحكم هذه الحركات . ولا تؤدي هذه المقارنة إلى الخط من شأن الملائكة ، لأن أشهر الرقصات قاطبة كانت تلك التي تؤديها الكواكب والنجوم بمصاحبة موسيقى الأفلاك التي نذكرن مثبتة فيها .

ورغم أن الكائنات الطبيعية الموجودة على الأرض قد نالت نصيبها من الآثار المترتبة على سقطة الإنسان الأولى ، إلا أنها تعتبر صورة طبق الأصل

لرقصة الكواكب . فثبيلية « كومس » ميلتون ، التي كانت تستلزم بوصفها مجموعة من المشاهد المسرحية شد انتباه مؤلفها إلى عنصر الرقص ، لا تعبر فحسب عن إحساس ميلتون بامتلاء الدنيا وضخامة سلسلة الخلق ، بل تنتقل من مفهوم السكون إلى مفهوم الحركة . فهو يصور البحار كلها وهي ترقص انصياعاً لأوامر القمر ، ويسمح لكومس نفسه بأن يزعم في صفاقة بأنه وجماعته يتشبهن برقصة الكواكب :

نحن يا من صيغت أجسامنا من نار أشد نقاء

إنما نحكي جوقة النجوم

التي تسوق أمامها الشهور والأعوام

وهي محاطة بأفلاكها اليقظة ليلة وراء ليلة .

والمضايق والبحار بما فيها من أفواج السمك المتكاثفة

تتايل كلها في حركة راقصة استجابة لأوامر القمر .

وليس ميلتون هو مصدر فكرة البحار الراقصة ، ولكنها إحدى البديهيّات الشائعة المتوارثة . ففيما يلي ما كتبه سير جون ديفيز^(١) في قصيدته « أوركسترا » :

ها هو ذا البحر الذي يهرع إلى الأرض

ويحكم قبضته حول خصرها الصلب كأنه حزام ،

وفهم أسرار الموسيقى والإيقاع معاً .

فعينه البلورية الهائلة تجتلي دوماً

طلعة القمر ، ولا تتحول عنه .

ومثلما يرقص القمر في فلكه الشاحب

كذلك يرقص البحر في مركزه الأرضي .

لست بحاجة إلى الاستشهاد بغير قصيدة « أوركسترا » لأن هذه القصيدة تعتبر صورة مصغرة كاملة الأبعاد للكون منظوراً إليه كحركة راقصة . وقد نشر ديفيز قصيدته « أوركسترا » في عام ١٥٩٦ عندما كان طالباً في كليات المحاماة ،

١ - لا يجوز الخلط بينه وبين جون ديفيز أوف هيرفورد ، وهو شاعر وكاتب . أما سير جون ديفيز فكان شاعراً ومحامياً ومدعياً عاماً في أيرلندا ، وواضع كتاب عن المسألة الأيرلندية .

وكان إذ ذاك في السابعة والعشرين من عمره . ومع أنها اشتهرت على نطاق واسع بأنها عمل أدبي يفيض بعناصر الخيال المفرط ، فهي من الناحية الشعرية تعد واحدة من أخف القصائد وأرقها في عهد أليصابات ، تتموج بمهارة فائقة بين تصورات الخيال ونوازع السمو . وإن هناك مغزى كبيراً لظهور هذه القصيدة في زمن معاصر لتمثيلية « حلم ليلة صيف »^(١) . فهي من زاوية الموضوع تجمع بين الخيال المبدع ومجموعة من البديهيّات المتعلقة بأوضاع الكون . فالشاعر يقص كيف ظهرت بينيلوبي^(٢) بين عشاقها في إيثاكا في إحدى الليالي ، فأسبغت عليها الربة أثينا نوعاً من الجمال المميز . ويسألها أنتينوس أنبل عشاقها أن ترقص له ، أو أن

تحاكي السماء التي نرى أروع مفاتها
تدور في حركة دائبة ليل نهار .

وترفض بينيلوبي أن تسهم في أمر يعتبر نوعاً من الفرضى . أسوء السلوك ، وعلى أثر ذلك يثار جدال بين الاثنين يدور حول موضوع الرقص ، فيقول أنتينوس

١ - « حلم ليلة صيف » (حول ١٥٩٦)

من ملاهى وليم شكسبير ذات طابع خيالي رومانسي ، تجري أحداثها في دنيا الجان ، وتنقسم شخصياتها إلى ثلاث مجموعات . فهناك ملك دنيا الجان وملكتها وأتباعها الروحيون ، ثم زوجان من البشر العشاق ، وهناك أخيراً جماعة من القرويين وأصحاب الحرف . وتنشأ ما بين المجموعات الثلاث أحداث ومواقف تتراوح ما بين الحب والكيد والسخرية . وقد كتب شكسبير هذه التمثيلية في الفترة الباكورة من حياته الفنية ، وهي تتسم بكل ما يميز هذه الفترة من خفة وإشراق في النظرة إلى الحياة .

٢ - بينيلوبي

هي زوجة أوديسيوس أبرز محاربى « الإلياذة » وبطل « الأوديسة » لهوميروس . وهي تعد في التراث الأدبي رمزاً للعفة والفضيلة والإخلاص للزوج الغائب . في أثناء غيبة زوجها في حرب طروادة ، وطوال رحلة العودة المضنية في طريقه إلى موطنه إيثاكا ، كان العشاق يتكاثرون على الزوجة الوفية ويشغلون عليها ، آكلين شاربين في بيتها ، محاولين إقناعها بوفاء زوجها ، متبارين فيما بينهم على الفوز بها . ولكن بينيلوبي المخلصة استطاعت أن تخدعهم جميعاً حين استمهلهم حتى تنتهى من نسج ثوب زفافها بيدها ، وكانت في الليل تحل ما نسجته بالنهار . وأخيراً يصل الزوج إلى قصره متخفياً بمعونة الربة أثينا في زى شحاذ ، ويدلف إلى ساحة القصر فيشتت شمل الخطاب ، وينقذ الزوجة الوفية .

إن الكون ذاته هو رقصة واحدة كبيرة تتألف من رقصات كثيرة أقل شأنًا ،
ومن ثم فلا بد أن ننضم إلى مرسيقى الكون . ولقد كان من أثر الحب المبدع
الحلاق أن اقتنعت الذرات المتحاربة بضرورة التحرك في إطار نظام معين .
وما الزمن بأقسامه وفروعه إلا رقصة ؛ كما أن للنجوم رقصتها ، وأعظم هذه
الرقصات ما يعرف باسم رقصة السنة العظيمة التي تدوم ستة آلاف سنة شمسية .
والشمس تغازل الأرض برقصة ، كما أن لمختلف العناصر إيقاعاتها المتباينة ،
وكل ما يجري فوق الأرض

يدف ويدور أماماً وخلفاً
على إيقاع موسيقى الأفلاك .

بل حتى النبات والحجر لا يستثنيان على نحو ما .
انظري كيف أن هذه الأزهار ذات الجمال البديع ،
هذه الجواهر التي تترين بها الأرض
عندما تتجاسر الشمس الشابة فتطارحها الغرام ،
كيف أنها تميل بأجسادها الرخصة هنا وهناك
حالما يتناهى إلى سمعها صفير الريح ؛
ورغم أن رقصها لا يتبع إيقاعاً منتظماً ،
إلا أن موسيقاها غالباً ما تجعلها تتبادل القبلات .

ما الذى يحدو بالكروم الملتفه حول شجر الدردار
أن تراقص ما بين [التفاف واحتضان] ؟
ما الذى يستحث حجر المغنطيس^١ على أن يدفع صوب [أ] ^٢
الشمال بطرفه المدبب ، وكأنه^٣ عثر فى ذلك الموضع
على مصدر جذب يثوب إليه ويرتد ؟^٤
إن الطبيعة الرقيقة تغرس المحبة بين الأشياء جميعاً ؛
والحبة تستحثها على الرقص ، وعلى التحرك فى نظام بديع .
وفى نطاق الوجد الإنسانى^٥ يعتبر الرقص أساس الحضارة . وبينيلوبى نفسها
مشبعة بالرقص دون أن تعلم :

إن الحب يرقص في التماع عينيك ،
 بل ويرقص في نبضك وعروقك ،
 وحين تحيكن الثوب يوجه الحب خطى لإبرتك ،
 ويجعلها ترقص على آلاف الإيقاعات الغريبة
 ذات الحركات المتداخلة ، وإن هذا
 ليبين لك أن يدبك الجميلتين ترقصان ،
 وهو ما يمكن أن تتعلمه قدماءك البديعتان .

ثم يعطى أنتينوس لبينيلوبي - مدفوعاً بإله الحب - مرآة سحرية لتنظر فيها ، وذلك
 في محاولة أخيرة لإقناعها ؛ وفي هذه المرآة ترى بينيلوبي القمر أولاً محاطاً
 بآلاف النجوم ، ثم ترى القمر الأرضي ، الملكة أليصابات ، تحف بها حاشيتها .

أما ضياء عظمتها المتألق الذي يخطف الأبصار
 فقد خف إلى حين ، ذلك أنها تعطفت لفترة وجيزة
 فابتسمت إذ رأت بعين رحيمة مبهجة ودودة
 ما انغمست فيه حاشيتها من لهو وطرب ،
 فهكذا تتلهى في غالب الأحيان بقضاء رحلة الحياة .
 إن مثل هذا المشهد لا يمكن أن يتبدى في غير هذا المكان لعين بشر ،
 فهو مقع بالجلال والبراعة والتنوع .

فالكثيرون من نبلائها البواسل ووصيفاتها الحسان
 ظهروا أزواجاً بديعة ليس لها في العالم نظير ،
 تعانقت أيديهم واشتبكت ،
 وهم الذين لو وُجدوا في أى موضع لكانوا أبداع الحاضرين ؛
 وكانوا بمظهرهم يكرمون مليكتهم ذات القوة والسلطان .
 وأخذوا يتقدمون بخطوات صاحبوا بها
 لحناً شديد العذوبة والوقار .

ولم يقدر لديفيز أن يختم قصيدته ، ولكننا نظن أن مرآى الملكة أليصابات
 باعتبارها الشخصية المحورية في سياق الرقص الذي ينتظم حاشيتها « في عصرنا

الذهبي هذا » ، كان لابد أن يقنع بينيلوبي بالتخلي عن تعنها .
ولم يكن تقديم صورة الملكة أليصابات وحاشيتها مجرد ملق ؛ لأن هذه الصورة كانت تكشف عن الرقصة الكونية وقد تمثلت في الهيئة الاجتماعية ، ومن ثم فهي تختتم سلسلة الرقصات في مجالات الكون والهيئة الاجتماعية والإنسان جميعاً . على أن هذه الصورة إنما ترمز فضلاً عن ذلك إلى مسألة تعدد جوهرية بالنسبة للأفكار السائدة في عهد أليصابات ألا وهي الانتقال النشط من التجريد إلى التخصيص ، من المثال إلى الواقع ، من المقدسات إلى الدنيويات . والسبب في ذلك هو نفس ما أوضحناه من قبل عند تدليلنا على مثال مشابه لشمول الفكر . فقد كان مفكرو عصر أليصابات واعين بمسألة « فكر الإنسان السوى العلى وإراداته المشوبة بالعيوب »^(١) ، وكان وعيهم بذلك شديداً . ومن هنا فقد أمكن لديفيز أن ينتقل من الفكرة الصوفية عن مرسيتي الأفلاك إلى الصورة المجسمة لوصفاء أليصابات ووصيفاتها وهم يرقصون ، دون أن يكون في هذا الانتقال أى تناقض أو تباين .

وتعتبر قصيدة « أوركسترا » عملاً فنياً جيداً . وهي تصلح كوسيلة تعليمية بحث ، أو كتصوير متقن لمذهب عام . على أنها تستلهم طابعها الشعري من المذهب الذى تعرضه وتشرحه . كما أنها لا تستشعر أى هواجس أو ريب بشأن نوع النظام الذى تصفه . وهي تدلل على الاعتقاد الغالب الذى كان مفكرو عهد أليصابات يستمسكون به في دنياهم التى تنهض في حركة توازن تحف بها الأخطار . وليس معنى هذا أن ديفيز لم يكن على علم بما يتهدد هذه الدنيا من عوامل الخطر :

فالأرض وحدها تقف على الدوام في سكون ،
صخورها لا تتقلقل وجبالها لا تلتقى ،
(رغم أن بعض المتبحرين في العلم
يقولون إن السماء ثابتة وإن الأرض هى التى تتحرك
وتدور بسرعة تحت أقدامهم) .

١ - انظر النص المقتطف من مقال « دفاع عن الشعر » للسير فيليب سين (٣ - الخطيئة ص ٥٩ - ٦٠) .

ومع ذلك فرغم أن الأرض لا ترى إلا ساكنة
فإن الرقص لم يكف لحظة فوق صدرها العريض .

وإذا كان ديفيز قد اطلع على ما استحدثه كوبرنيكس في علم الفلك (ويظهر
من الفقرة السابقة أنه اطلع عليه فعلا) ، فلا بد أن يكون قد عرف أن هذا العلم
قد حطم الخرافة القائلة بديمومة السماوات وثباتها . ولكنه يضع ثقته في عصره وفي
المعتقدات التي ورثها . وهو في هذا الصدد يشبه معظم معاصريه في رفضه السماح
لأى لون من ألوان التناقض أن يتدخل في كل ما يضعه موضع الإعزاز .

خاتمة

كان من المناسب أن أختتم هذا الكتاب بقصيدة «أوركسترا» لأنها تجمع في إطارها كل البديهيات التي سعيت لإيضاحها ، فضلاً عن أنها تعد أساسية بالنسبة للفترة التي نسميها مع بعض التجاوز بعهد أليصابات . وهذه القصيدة قد تحفز المرء على التساؤل عما إذا كان يمكن استخلاص أى دلالات عامة من استعراض صورة الدنيا في عهد أليصابات . وإني أميل إلى استخلاص ثلاث من هذه الدلالات التي لا يضيرها أن تكون عادية مألوفة شأنها شأن الحقائق التي تنبع منها .

وأول هذه الدلالات هي أن ازدهار النظرة المبدعة في قصيدة «أوركسترا» ، علاوة على ملاءمتها الواضحة لعصرها قد يذكرنا بأن عهد أليصابات «الفعلى» — وهو ربع القرن الذي يبدأ بعام ١٥٨٠ وينتهي بعام ١٦٠٥ — كان عصرًا مجيداً . ولهذا فلن تجدى في الواقع كل المحاولات التي يبذلها المحدثون لحرف مركز الثقل في ميدان الخلق الجديد إلى الشعراء الميتافيزيقيين^(١) ، رغم أن هذه المحاولات

١ - الشعراء الميتافيزيقيون

هم لفيف من شعراء القرن السابع عشر في بريطانيا يتزعمهم جون دن (١٥٧٣ - ١٦٣١) [أنظر «مقدمة المؤلف» صفحة ٢٢ حاشية (٢)] ، ويبرز منهم أندرو مارفل وإبراهيم كاويل وريتشارد كراشو وجورج هربرت وهنرى فون . ويتميز شعرهم بمعالجة النواحي الروحية والفلسفية عن طريق التحليل الذهني والمقابلات الفكرية . وحتى في موضوعات التأمل أو الغزل أو العاطفة نجد أن الصور المستخدمة ذات غرابة وصعوبة تحتاج إلى إمعان الفكر وإدراك الصلات الخفية بين الأشياء المختلفة ظاهرياً . كذلك شاع في ألفاظ هؤلاء الشعراء لغة الحياة اليومية ، فابتعدوا عن الزخارف اللفظية والأسلوب المنمق الذي ميز عصر النهضة وماتلاه ، بل إنهم اقتبسوا الكثير من المفردات التي ظهرت بظهور العلم الحديث . وقد شحب أثر هؤلاء الشعراء في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، ولكنهم أصبحوا مبعث اهتمام نقاد القرن العشرين وشعرائه ، وذلك بسبب ما ظهر في العصور الحديثة من انعطاف تجاه المعالجات الفكرية المتمعنة ، فضلاً عن الفوص في أبعاد الشخصية الإنسانية .

تعتبر مفهومة . وإن هذا الأمر يشبه تمجيد عصر يوريبديدس^(١) على حساب عصر اسخيلوس^(٢) ، وإعلاء شأن الأسلوب العمودي في فن العمارة على حساب الأسلوب البريطاني الباكر . ومهما كان الإنسان حرّاً في تفضيله لمحاورة «أيون»^(٣)

١ - يوريبديدس (حول ٤٨٥ - ٤٠٦ ق.م)

هو ثالث العظماء الثلاثة من كتاب المأساة اليونان : اسخيلوس وسوفوكليس ويوريبديدس . كتب اثنتين وتسعين تمثيلية لم يبق منها إلا تسع عشرة . وقد كان طوال حياته موضع هجوم بسبب آرائه الجريئة في الدين ، وعدم احترامه للآلهة التي تواضع اليونان على توقيرها . فقد كان يرى أن أخلاق الآلهة أحط من أخلاق الرجال ، وكان في ذلك معبراً عن فوازع الشك التي شاعت في أوساط المثقفين في عصره . كثيرون من شخصيات تمثيلياته لا يتورعون عن التجديف على الآلهة ، وعن إحلال الصدف العشوائية موضع الهيمنة الإلهية في السيطرة على الكون . وقد اهتم يوريبديدس في تمثيلياته بتصوير الشخصيات الواقعية المستمدة من تيار الحياة . من أهم تمثيلياته : « ميديا » ، « هيبوليت » ، « الطرواديات » ، « إلكترا » ، « أوريسست » ، « فيلوكتيت » ، « هيكوبا » ، « الفينيقيون » .

٢ - اسخيلوس (حول ٥٢٥ - ٤٥٦ ق.م)

هو أب المأساة اليونانية ، وأول من نقل المسرح اليوناني من ميدان طقوس العبادة إلى مجال المشكلات الفلسفية والإنسانية عامة . كذلك يذكر لاسخيلوس أنه أضاف إلى تمثيلياته شخصية ثالثة ، بعد أن كانت التمثيلية قبله تقوم على شخصين فحسب ، الأمر الذي أدى إلى إضافة عمق جديد للصراع الدرامي والفكرة المطروحة للنقاش . أما من حيث الشكل فقد اهتم بفخامة المشاهد المسرحية وصقل لغة الحوار . حبكات تمثيلياته في غاية البساطة لا تفرغ فيها ولا مفاجآت ، كما أن البناء الدرامي يخلو من العقد الجانبية أو الثانوية . شخصياته مسطحة تصلح أمثلة أو أنماطاً تعبر عن فكرة معينة أو موقف إنساني بذاته . وقد فاز بجائزة المسرح في عام ٤٨٤ ق.م عن مأساة « الضارعات » . ولم تحفظ الأيام من إنتاجه المسرحي إلا القليل نذكر منه مآسي « الفرس » ، « ثلاثية مأساة أوريسست » ، « ثلاثية بروميثيوس » ، فضلاً عن ثلاثية تدور حول أسطورة أوديب .

٣ - « أيون » (قبل ٣٨٨ ق.م)

هي إحدى محاورات أفلاطون (حول ٤٢٧ - ٣٤٧ ق.م) ، تدور بين شخصيتين هما سقراط وأيون ، وتختص ببحث موضوع الشعر وأغراضه ، وصلته بالإلهام ، وصلة الإلهام بالشراب ، وخصائص رواية الشعر . ولا يستبعد النقاد أن يكون أيون هذا هو نفسه الذي ولد غالباً حول ٤٩٠ ق.م ، والذي عاصر اسخيلوس وسوفوكليس وسقراط والتقى بهم . وقد كان أيون شاعراً وراويَةً للشعر وكاتباً للمأساة ، ويذكر عنه أنه كان محباً للشراب ولتبع الحياة عامة باعتبارها في رأيه من مقومات الفضيلة وكتابة المأساة . لم يبق من تمثيلياته الوفيرة إلا شذرات قليلة الأهمية . كذلك كان أيون كثير التجوال في بلاد اليونان ، كلفاً بإنشاد أشعار هوميروس . ولعل هذه الواقعة ترجح أن يكون أيون الشاعر والكاتب والراوي هو نفسه أحد طرفي الحوار في محاورة « أيون » .

على تمثيلية «سبعة ضد طيبة»^(١) ، أو كنيسة القديس جرجس في قصر
وندسور على كاتدرائية ويلز ، فإنه لن يكون حرّاً في نقل مركز الخلق
والإبداع من العمل الفني السابق إلى العمل الفني اللاحق . وعلاوة على
ذلك فيمكننا أن نقومّ عظمة الكتاب في عهد أليصابات على أساس ما أبدوه
من اهتمام وحماسة ويقين أثناء تأملهم لأحوال الكون على اتساعه . وقد
يؤدى بنا هذا إلى تبين وجود علاقة غير متوقعة بين كتاب كثيراً ما درج
الدارسون على الفصل بينهم . فإذا أخذنا بهذا المعيار ، نوجدنا أن أعظم الكتاب
هم سبنسر وسيدنى ورالى وهوكر وشكسبير وجونسون ، وأن كل أولاء يبدون
اهتماماً وحماسة و يقيناً في استمساكهم بالخطوط الأساسية العريضة لصورة
الدنيا في العصور الوسطى ، كما حدد ملاحظها نظام حكم أسرة تيودور^(٢) .

١ - «سبعة ضد طيبة» (٤٦٧ ق . م)

هي ثالث تمثيلية كتبها اسخيلوس (حول ٥٢٥ - ٤٥٦ ق . م) ، ضمن ثلاثية تدور أحداثها
حول أسطورة أوديب وأولاده . أما التمثيلتان الأوليان في هذه الثلاثية فهما «لايوس» و «أوديب» .
وتعالج تمثيلية «سبعة ضد طيبة» قصة الصراع الذى نشب بين إتيوكليس وبولينيكس ابني أوديب من
أمه وزوجته جوكاستا . فبعد رحيل أوديب عن طيبة ليعيش في المنفى ، اتفق الولدان على حكم البلاد
بالتناوب سنة بعد أخرى ، على أساس أن يحكم إتيوكليس أولاً باعتباره الابن الأكبر . غير أن
إتيوكليس رفض أن يسلم مقاليد حكم طيبة لأخيه بعد انصرام العام الأول ، فـا كان من بولينيكس
إلا أن صعب جيشاً على رأسه سبعة من القادة لغزو وطنه . والتقى الشقيقان خارج أسوار طيبة واقتتلا
حتى النفس الأخير .

٢ - أسرة تيودور

هي أسرة تمتد جذورها الباكورة إلى مقاطعة ويلز ، استطاعت أن تقدم لانجلترا خمسة حكام
تبوأوا عرشها في فترة من أهم فترات التحول والاختار السياسى والاجتماعى . وكان هنرى السابع (حكم
بين ١٤٨٥-١٥٠٩) هو مؤسس هذه الأسرة الحاكمة . وقد أسلمت انجلترا إليه زمامها بعد أن طحنتها
حروب الأعوام المئة مع فرنسا ، وأنهكتها الحروب والصراعات الأهلية . وقد نجح هذا الملك في بعث
النظام وإعلاء كلمة القانون وإرساء هيبة الحكومة المركزية المدعومة بسلطة البرلمان . وتبعه هنرى
الثامن (حكم بين ١٥٠٩ - ١٥٤٧) الذى اشتهر عهده بغلبة الاتجاه إلى الإصلاح الدينى ومقاومة
السلطان الروحى والسياسى لبابا روما وسيادة المذهب البروتستانتي على المذهب الكاثوليكي . ولعل من
أهم ما ينسب إلى هنرى الثامن هو تأسيسه للأسطول البريطانى الذى كان له أبلغ الأثر في دعم سطوة انجلترا
وإرهاب أعدائها . وتعاقب على العرش بعد هنرى الثامن ثلاثة من أبنائه غير أشقاء [أنظر ملحق (٢)] ،
كان أولهم إدوارد السادس (حكم بين ١٥٤٧ - ١٥٥٣) الذى لم يكن قد بلغ التاسعة من عمره عام
اعتلائه العرش . وتميز عهده بالمؤامرات والدسائس التى كادت تعصف بالاصلاحات التى طبقها جده =

وبالرغم من هذا فجميع أولاء يعرفون أن هناك من العوامل ما يهدد تماسك هذه الصورة . لذلك فإن أولاء الكتاب الستة العظام يجعلون من الأدب في عهد أليصابات شيئاً هائلاً . والغريب أن ميلتون قد سعى على عكس ما يقضى به الاحتمال إلى مد نطاق تأثيرهم في عصر لاحق . أما دن فيفتقر إلى يقينهم الواثق ، برغم ما يتصف به من عظمة لاجدال فيها . فقد عانى هو أكثر مما عانوا من ظلال الشك التي ألقها الفلسفة الجديدة على كل المعتقدات . وأما أتباعه فهم إما متأنقون أو ظرفاء أو شديدي الرونق والبهاء ، أكثر من كونهم بسطاء أقوياء . وإذا أردنا الدقة فإن البساطة والقوة اللتين ميزتا الكتاب العظام في عهد أليصابات ، هما بالذات ما نحتاج إلى تبينه وملاحظته حتى لا ننزل بمستوى عصرهم إلى مجرد الانغماس في الأبهة المظهرية وحياة اللهو والطرب .

والدلالة الثانية هي أن الحقيقة القديمة التي تقبل بأن أعظم الأشياء في الأدب هي أوثقها صلة بما هو عادي مألوف ، قد أصبحت مؤكدة تمام التأكيد . وعشمي أن يكون هذا الكتاب قد أوضح للناس كيف أن المادة التي تتألف منها بعض الكتابات التي تبدو أحدث ما تكون ، وأشد من غيرها دلالة على مؤلفها (وهذا بالطبع صحيح إلى حد ما) ، كيف أنها تفرق كل ما تصوره من حيث علاقتها بالأمور العادية والمألوفة . فالملاحظات التي أبدتها رالي عن أجماد

= ووالده، فضلا عن النزعات المتعصبة التي مالت إلى تغليب المذهب البروتستانتي في غير ما حكمة أو فطنة سياسية . وتلته ميرى (حكمت بين ١٥٥٣ - ١٥٥٨) التي انحرفت ببلادها إلى نقيض ما ذهب إليه شقيقها والأوصياء عليه ، فارتدت بالبلاد إلى المذهب الكاثوليكي ، إلى الحد الذي أغرق الناس في حمامات دم بشعة ، وحوّل إنجلترا - من الناحية السياسية - إلى ذيل تابع لروما البابوية وإسبانيا الطامعة . ولم ينقذ البلاد من الفوضى الدينية والسياسية إلا اعتلاء أليصابات للعرش (حكمت بين ١٥٥٨ - ١٦٠٣) . وقد كانت تتمتع بما ميز جدها وأباها من شدة بأس وقدره على ضبط النفس وحكمة سياسية ومقدرة على الإمساك بزمام كل الأطراف المتناقضة . وبانتهاء عهد أليصابات التي لم تزوج ، آل العرش إلى أسرة ستيوارت التي كانت تحكم في اسكتلندا . وإذا جاز لنا أن نحدد طابع الفترة التي حكمت فيها أسرة تيودور إنجلترا ، لقلنا إنها اتسمت بتدعيم السلطة الحكومية المركزية ، وإرساء أسس الاستقلال السياسي والديني ، وتقوية الروح القومية ، وتنمية الشعور الفردي ، وانهاش الفكر والفن والأدب .

الحليقة وعن الموت ، وأقوال شكسبير عن وضع الإنسان في الدنيا ، تبدو وكأنها من ابتداع أفكارهما ، بل كأنها صيغت من عصارة الحياة فيهما . فإذا جردنا هذه العبارات من دثارها الأدبي ، وجدناها لا تعدو أن تكون ملكاً مشاعاً لكل صاحب عقل من الدرجة الثالثة في ذلك العصر . وباستثناء ما يستخدمه سبنسر من تعبيرات تشيع فيها النشوة ، فإن فلسفته تبدو وقد بادت مع الزمن ، وإن تخللها ظرف ودمائة . فها هنا نتحقق من أن الشاعر يعد أشد ذاتية وتفرداً عندما يكون أشد استمساكاً بالتقاليد ، وبالروح السائدة في عصره ، « وعندما يكون هو بذاته على صلة بأبسط الأشياء » .

وأخيراً فمن الواجب علينا أن نسلم بأن عهد أليصابات يعتبر بالنسبة لنا عهداً شديداً الغرابة . فمن المستحيل على أى امرئ أن يفهم هذا العهد إذا ظن أن قصيدة « أوركسترا » شاذة عليه . فهذه القصيدة هي بالدقة ما يمكن للإنسان أن يتوقعه من هذا العصر . ولا بد أن معاصريها من القراء قد شعروا — مهما قدمت لهم القصيدة من عناصر الإثارة — بأنهم يطالعون شيئاً مألوفاً لهم تماماً . ومع هذا: فهي قصيدة غريبة للغاية ، على نحو ما تعتبر موضوعات هذا الكتاب شيئاً من الغرابة بمكان . فعندما نواجه بالأفكار القائلة بأن الله سبحانه قد وضع عنصر الهواء الذى كان حاراً ورطباً بين النار من ناحية ، وهى العنصر الحار والجاف ، والماء من ناحية أخرى ، وهو العنصر البارد والرطب ، وذلك حتى يحول دون نشوب الصراع بينهما ؛ وبأن الملائكة تستمد أشكالها المنظورة من الأثير ، بينما تأخذ الشياطين أشكالها من الهواء الدنيوى ؛ عندما نواجه بهذه الأفكار فإننا لا نستطيع — مهما حاولنا — أن نصطنع الجدل والاهتمام اللذين شاعا في عهد أليصابات إزاء هذه المسائل . إلا أننا سنرتكب خطأ لا يغتفر إذا لم نضع هذا الجدل والاهتمام في حسابنا ، أو إذا تصورنا أن طابع التفكير الذى ميز عهد أليصابات قد انقضى وانتهى أمره . أما إذا كنا صادقين مع أنفسنا فلا بد أن ندرك أن هذا المنهج الفكرى كائن في مكان ما من أعماقنا ، رغم ما يبدو في هذا القول من غرابة . وإذا أنعمنا النظر في حقيقة هذا المنهج ، فقد نرى أنه يماثل بعض الاتجاهات الفكرية السائدة في وسط أوروبا (وذلك

من حيث غرابتها لا من حيث عيبها أو فسادها) . ولقد أدى تجاهل هذه
الاتجاهات الفكرية من جانب مثقفينا ذوي الاهتمامات العلمية إلى الوصول
بالعالم إلى ما هو فيه اليوم من صراع وعناء .

ملحق (١١)

ثبت بأسماء أهم المؤلفات التي تناولها المؤلف بالدراسة (*)

Blundeville, Thomas

Three Moral Treatises : Learned Prince

توماس بلندفيل
ثلاث رسائل أخلاقية :
الأمير المتعلم

Boethius

Consolation of Philosophy

بويثيوس
عزاء الفلسفة

Burton, Robert

Anatomy of Melancholy

روبرت بيرتون
تشریح المزاج السوداوى

Castiglione

Courtier

كاستيليونى
النديم

Chaucer, Geoffrey

Canterbury Tales, Knight's Tale

جفرى تشوسر
حكايات كانتربرى ، حكاية الفارس

Davies, Sir John

Nosce Teipsum

Orchestra

سير جون ديفيز
اعرف نفسك
أوركسترا

Dionysius the Areopagite

On the Heavenly Hierarchy

ديونيزيوس الأريوبايجى
عن التدرج الطبقي السماوى

(*) هناك مؤلفات أخرى أشار المؤلف إليها في السياق ، وأثبتها في الكشف .

Donne, John

Air and Angels

Anniversaries

A Nocturnal upon St. Lucy's Day

Ecstasy

Good Friday : Riding Westward

جون دن

الهواء والملائكة

قصائد الذكرى السنوية

مشهد في الليل يوم عيد القديسة لوسي

الوجد

الجمعة الطيبة ، الاتجاه غرباً

Dryden, John

A Song For St. Cecilia's Day

جون درايدن

أنشودة لعيد القديسة سيسيليا

Elyot, Sir Thomas

The Governor

سير توماس إليوت

الحاكم

Erasmus

Manual of the Christian Soldier

إرازمس

دليل الجندي المسيحي

Fletcher, John

Two Noble Kinsmen

جون فلتشر

القريبيان النبيلان

Gelli

Circe

جبللي

سيرسي

Goodman, Christopher

Fall of Man

كريستوفر جودمان

زلة الإنسان

Higden, Ranulf

Polychronicon

رانولف هيجدن

تاريخ الدنيا

Hooker, Richard

Laus of Ecclesiastical Polity

ريتشارد هوكر

قوانين نظام الحكم الكنسي

Jonson, Ben	بن جونسون
<i>Irish Masque</i>	تمثيلية بالأقنعة عن أيرلندا
<i>Masque of Hymen</i>	تمثيلية بالأقنعة عن هايمن إله الزواج
<i>The Alchemist</i>	السيمياثي
Marlowe, Christopher	كريستوفر مارلو
<i>Tamburlaine</i>	تيمورلنك
Marvell, Andrew	أندرو مارفل
<i>Coy Mistress</i>	العشيقة المتدلة
<i>The Garden</i>	الحديقة
Milton, John	جون ميلتون
<i>Arcades</i>	أركيديا
<i>Comus</i>	كوموس
<i>Of Education</i>	عن التعليم
<i>On Time</i>	عن الزمن
<i>Paradise Lost</i>	الفردوس المفقود
<i>Reason of Church Government</i>	مبررات الحكومة الكنسية
Nemesius	نيميزيوس
<i>Nature of Man</i>	طبيعة الإنسان
Norden, John	جون نوردن
<i>A Christian Familiar Comfort</i>	عزاء مسيحي صادق
<i>Vicissitudo Rerum</i>	تقلبات الأشياء
Ovid	أوفيد
<i>Metamorphoses</i>	التغيرات
Peacham	بيتشام
<i>Complete Gentleman</i>	الرجل الكامل الصفات

Petrarch

*Secret*بترارك
السر

Photius

*Life of Pythagoras*فوتبوس
حياة فيثاجورس

Plato

*Timaeus*أفلاطون
محاورة تيمائوس

Pope, Alexander

*Essay on Criticism**Essay on Man*ألكزندر بوب
مقالة في النقد
مقالة عن الإنسان

Raleigh, Sir Walter

*History of the World*سير والتر رالي
تاريخ الدنيا

Romei, Count Hanibal

*Courtier's Academy*الكونت هانيبال رومي
محفل النديم

Sebonde, Raymond de

*Natural Theology*ريموند دي سيوند
فقه الدين الطبيعي

Shakespeare, William

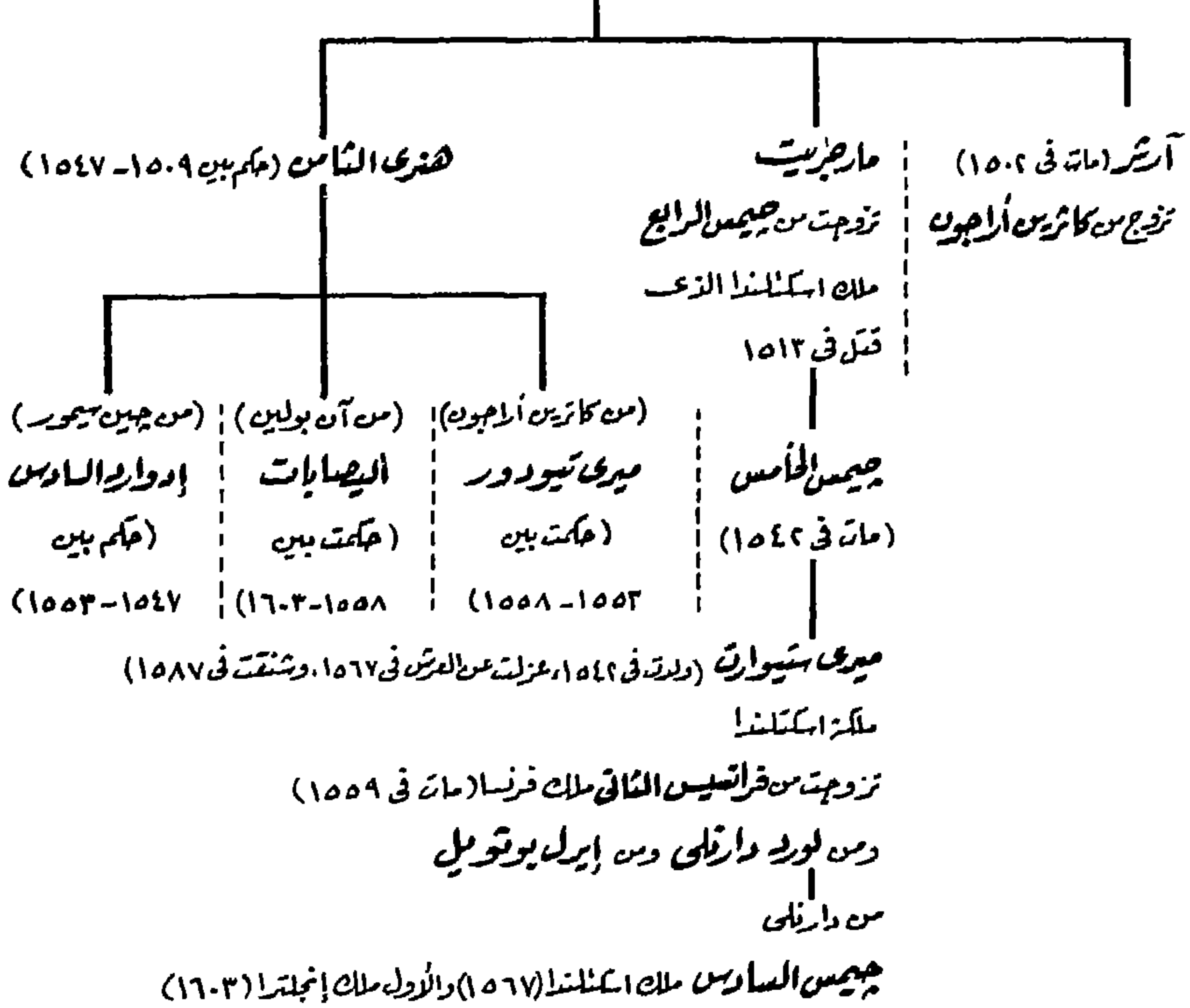
*A Midsummer Night's Dream**Antony and Cleopatra**Coriolanus**Cymbeline**Hamlet**Henry VI**Julius Caesar**King Lear**Macbeth**Measure for Measure*وليم شكسبير
حلم ليلة صيف
أنطونيوس وكليوباترا
كوروليونوس
سيمبيلين
هاملت
الملك هنري السادس
يوليوس قيصر
الملك لير
مكبث
عين بعين

<i>Merchant of Venice</i>	تاجر البندقية
<i>Richard II</i>	الملك ريتشارد الثاني
<i>The Tempest</i>	العاصفة
<i>Timon of Athens</i>	تيمون الأثيني
<i>Trilus and Crissida</i>	ترويلس وكريسيدا
<i>Twelfth Night</i>	الليلة الثانية عشرة
Sidney, Sir Philip	سير فيليب سيدني
<i>Apology for Poetry</i>	دفاع عن الشعر
<i>Arcadia</i>	أركيديا
Spenser, Edmund	إدموند سبنسر
<i>Fairy Queen</i>	الملكة الحورية
<i>Hymn of Heavenly Beauty</i>	نشيد الجمال السماوي
<i>Hymn of Love</i>	نشيد الغرام
Starkcy, Thomas	توماس ستاركسي
<i>Dialogue Between Cardinal</i>	حوار بين الكاردينال
<i>Pole and Thomas Lupset.</i>	بول وتوماس لوبست
Virgil	فيرجيل
<i>Aeneid</i>	سيرة إينياس
Webster, John	جون وبستر
<i>Duchess of Malfi</i>	دوقة مالفي

ملحق (٢)

أسرة تيودور

هنري السابع (حكم بين ١٤٨٥ - ١٥٠٩)



فهرس

صفحة	
٧	مقدمة المترجم
١٩	مقدمة المؤلف
٢٦	١ - فصل تمهيدى
٣٨	٢ - النظام
٥٢	٣ - الخطيئة
٦٣	٤ - سلسلة الخلق
	٥ - حلقات السلسلة :
٨٢	(ا) الملائكة والأثير
١٠٣	(ب) النجوم وربّة المصائر (فورتونا)
١١٥	(ح) العناصر
١٢٤	(د) الإنسان
١٤٢	(هـ) الحيوان والنبات والمعادن
١٤٦	٦ - المستويات المتناظرة
	٧ - التناظر :
١٥١	(ا) القوى السماوية والحلائق الأخرى
١٥٢	(ب) الكون الكبير والهيئة الاجتماعية
١٥٦	(ح) الكون الكبير والإنسان
١٥٩	(د) الهيئة الاجتماعية والإنسان
١٦٧	(هـ) دلالة عامة
١٧٠	٨ - الرقص فى أرجاء الكون
١٧٩	٩ - خاتمة
١٨٥	ملحق (١) ثبت بأسماء أهم المؤلفات التى تناولها المؤلف بالدراسة
١٩٠	ملحق (٢) أسيرة تيودور
١٩٣	كشاف عام

كشاف عام

- إرازمس (ديزيديريوس) (١٤٦٦ ؟ — ١٥٣٦) ١٣١ — ١٣٢ ، ١٣٦ — ١٣٧ ، ١٦٠
 « الحرب المقدسة » لبانيان (١٦٨٢) ١٦١
 « الذكرى السنوية » لدن (١٦١٢) ١٢٩
 « الرجل الكامل الصفات » لبيتشام (١٦٣٤) ٧١
 « السيميائي » لجونسون (١٦١٠) ١٢٢
 « العاصفة » لشكسبير (حول ١٦١١) ٧٧ — ٧٨ ، ١٣٧
 « العشيق المتدلة » لمارفل (١٦٨١) ١٤٤
 « الفردوس المفقود » لميلتون (١٦٦٧) ٥٧ ، ٦٠ — ٦١ ، ٧٥ — ٧٦ ، ٧٧
 « القربيان النيلان » لشكسبير وفلتشر (حول ١٦١٢) ٣٤ — ٣٥ ، ٨٠ ، ١٦١
 « الليلة الثانية عشرة » لشكسبير (حول ١٦٠٠) ٣٥ — ٣٦
 « الملك ريتشارد الثاني » لشكسبير (حول ١٥٩٦) ٧٢ — ٧٣ ، ٧٨
 « الملك لير » لشكسبير (حول ١٦٠٦) ١٠٦ ، ١١٣ — ١١٥ ، ١٢١ ، ١٣٢
 — ١٣٣ ، ١٣٨ ، ١٤٣ — ١٤٤
 « الملك هنري السادس » لشكسبير (حول ١٥٩٠ — ١٥٩٢) ٤٦ — ٤٧ ، ٤٩ — ٥٠
 « الملكة الحورية » لسبنسر (١٥٨٩ — ١٥٩٦) ٥٠ ، ٥١ ، ٦١ ، ٩١ — ٩٢ ، ١٣٧
 « النديم » لكاستليون (ترجم عن الإيطالية في ١٥٦٦) ٩٢
 إرازمس (ديزيديريوس) (١٤٦٦ ؟ — ١٥٣٦) ١٣١ — ١٣٢ ، ١٣٦ — ١٣٧ ، ١٦٠
 أرسطو (٣٨٤ — ٣٢٢ ق . م) ٥٩ ، ٦٤ ، ٩٧ ، ١١٥
 « أركيديا » لسيدني (١٥٩٠) ٦١ — ٦٢
 « أركيديا » لميلتون (١٦٣٣) ٩٧ — ٩٨
 « أساليب شكسبير الفلسفية » لكري (١٩٣٧) ٧٧
 « أطفال الماء » لكينجزلي (١٨٦٣) ١٤٦
 « اعرف نفسك » لسير جون ديفيز (١٥٩٩) ٦١ ، ١٣٢
 اسخيلوس (حول ٥٢٥ — ٤٥٦ ق . م) ١٨٠
 أفلاطون (حول ٤٢٧ — ٣٤٧ ق . م) ٢٩ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦٤ ، ٧٠ ، ٨٩
 ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٥١
 أفلوطين (٢٢٠٥ — ٢٢٧٠) ٦٠ ، ٩٢
 الأكوني (القديس توما) (حول ١٢٢٦ — ١٢٧٤) ٣٤ ، ٨٧
 « الأمير المتعلم » لتوماس بلندفيل (١٥٨٠) ١٤٩ — ١٥٠
 « التغيرات » لأوفيد ١١٩ — ١٢٠
 « التكوين » (سفر) ٥٧ — ٥٨ ، ٦٠ ، ٩٨
 « الجمعة الطيبة : الاتجاه غربا » لدن (١٦١٣) ٩٦
 « الحاكم » لإليوت (١٥٣١) ٣٩ ، ٤١ — ٤٢ ، ٤٤ ، ١٥٢ ، ١٧١ — ١٧٢
 « الحديقة » لمارفل (١٦٥١) ١٣٩ ، ١٤٦

- « الهواء والملائكة » لدن (١٦٣٣) ٨٩
٩٠ —
- « الوجد » لدن (١٦٣٣) ١٣٨ —
١٥٢ ، ١٤١
- أليصابات الأولى (حكمت بين ١٥٥٨ —
(١٦٠٣) ٢٦ ، ٢٧ ، ٣٧ ، ٩٣ ،
١٥٣ ، ١٧٦ — ١٧٧ ، ١٧٩
- إليوت (سير توماس) (١٤٩٠ ؟ —
(١٥٤٦) ٣٩ ، ٤١ — ٤٢ ، ١٥٢ ،
١٧١ — ١٧٢
- إليوت (جورج) (أوميرى آن إيفانز)
(١٨١٩ — ١٨٨٠) ٢٠
- « أنطونيوس وكليوباترا » لشكسبير (حول
(١٦٠٦) ٧٨ — ٧٩
- « أنشودة لعيد القديسة سيسيليا » للرايدن
(١٦٨٧) ١٧٠ — ١٧١
- أرجسطين (القديس) (٣٥٤ — ٤٣٠)
٣٠ ، ٣١ ، ٣٤
- « أوركسترا » لسير جون ديفيز (١٥٩٦)
١٧٣ — ١٧٩ ، ١٨٣
- أوفيد (٤٣ ق . م — ١٧ م ؟) ١١٩ —
١٢٠ ، ١٣٤
- « أيون » لأفلاطون (قبل ٣٨٨ ق . م)
١٨٠
- بانيان (جون) (١٦٢٨ — ١٦٨٨)
١٦٠ — ١٦١
- بترايك (فرانسيسكو) (١٣٠٤ — ١٣٧٤)
٣٠ — ٣١
- براون (سير توماس) (١٦٠٥ — ١٦٨٢)
٧٣ ، ٨٥
- برنارد (ريتشارد) (١٥٦٨ — ١٦٤٢)
١٦٠
- بريتون (نيكولاس) (١٥٤٥ — ١٦٢٦)
١٦٣ — ١٦٤
- بوب (ألكزندر) (١٦٨٨ — ١٧٤٤)
٦٣ — ٦٤ ، ٦٥ — ٦٦ ، ١٢٤ ،
١٢٥
- بويشوس (أنيكبوس مانليوس سيفيرينوس)
(حول ٤٨٠ — ٥٢٤) ٢٧ ، ٣٠ ،
٣١ ، ٥٠ ، ١٠٩
- بيتشام (هنري) (١٥٧٨ ؟ — ١٦٤٢ ؟)
٧١
- بيرتون (روبرت) (١٥٧٧ — ١٦٤٠)
١٠٠ ، ١٠٢ ، ١٣٠
- « تاجر البندقية » لشكسبير (حول ١٥٩٦)
٨٨ — ٨٩ ، ٩٨ ، ١٧١
- « تاريخ الدنيا » لراي (١٦١٤) ٣٩ ، ٤١ ،
٦٢ ، ١٠٩ — ١١١ ، ١١٤ ، ١٥٧
- « تاريخ الدنيا » لهيجدن (قبل ١٣٦٣)
٦٩
- « ترويلس وكريسايدا » لشكسبير (حول
(١٦٠١ — ١٦٠٢) ٣٨ — ٤١ ، ٥٠ ،
١٤٦ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ،
١٦٨ — ١٦٩ ، ١٧١
- تشابمان (جورج) (حول ١٥٥٩ —
(١٦٣٤) ٤٧ — ٤٨
- « تشريح المزاج السوداوى » لبيرتون
(١٦٢١) ١٠٠ — ١٠٢
- تشوسر (جفرى) (١٣٤٠ ؟ — ١٤٠٠)
٣٣ — ٣٥ ، ١٦٧
- « تقلبات الأشياء » بلجون نوردن (١٦٠٠)
١٠٨ ، ١٥٣
- « تمثيلية بالأقنعة عن أيرلندا » بلجونسون
(١٦١٣) ١٥٤ — ١٥٥
- « تمثيلية بالأقنعة عن هايمن إله الزواج »
بلجونسون (١٦٠٦) ١٤٧ — ١٤٨

« دفاع عن الشعر » لسيدنى (١٥٩٥)
٥٩ - ٦٠ ، ٩٨ - ٩٩

« دموع داود » لسير جون هيوارد
(١٦٢٣) ١٣٤ - ١٣٥

دن (جون) (١٥٧٣ - ١٦٣١) ٢٢ ،
٣١ ، ٨٠ ، ٨٤ ، ٨٩ - ٩٠ ،

٩٦ ، ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٨ - ١٤١ ،
١٥٢ ، ١٨٢

« دوقه مالنى » لوبستر (١٦١٤) ٥٤ -
٥٥

ديفيز أوف هيرفورد (١٥٦٥ - ١٦١٨)
٧٣ ، ١٥٢ ، ١٦٠ ، ١٦٢ - ١٦٣

ديفيز (سيرجون) (١٥٦٩ - ١٦٢٦)
٦١ ، ١٣٢ ، ١٧٣ - ١٧٨

ديونيزيوس الأريوباجى (القرن الخامس
الميلادى) ٨٦ - ٨٩ ، ١٠٢ ، ١٥٢

رالى (سير وولتر) (١٥٥٢ ؟ - ١٦١٨)
٢٧ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٦٢ ، ١٠٩ -

١١١ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١٥٧ ، ١٨١
١٨٢ - ١٨٣

رومى (الكونت هانيبال) (ازدهر فى
١٥٨٦) ٩٣ ، ١٢٦ ، ١٥١ ،
١٦١ - ١٦٢

« زلة الإنسان » لجودمان (١٦١٦) ٨٠ ،
٨١ ، ١٠٧ - ١٠٨ ، ١٣٩ ، ١٤٤

ساكفيل (توماس) (١٥٣٦ - ١٦٠٨)
١١٢ - ١١٣

« سبعة ضد طيبة » لاسخيلوس (٤٦٧
ق . م) ١٨١

تيسون (ألفريد) (١٨٠٩ - ١٨٩٢)
٢٠ ، ٧٤

« تياوس » لأفلاطون ٥٨ ، ٦٤

« تيمورلنك » لماراو (١٥٨٧) ١١٧ -
١١٨ ، ١٢١

« تيمون الأثينى » لشكسبير (حول ١٦٠٨)
١٢٠ - ١٢١ ، ١٢٢ - ١٢٣ ، ١٣٨

جريفيل (فولك) (١٥٥٤ - ١٦٢٨)
١٥٧ - ١٥٩

جودمان (كريستوفر) (١٥٢٠ - ١٦٠٣)
٨٠ - ٨١ ، ٩٦ ، ١٠٧ - ١٠٨ ،
١٣٩ ، ١٤٤

جونسون (بن) (١٥٧٢ ؟ - ١٦٣٧)
١٢٢ ، ١٤٧ - ١٤٨ ، ١٥٤ -
١٥٥ ، ١٨١

جيللى (١٤٩٨ - ١٥٦٣) ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ،
١٤٣ ، ١٤٤

« حالة كون الطبيعة لا تتعرض للشيخوخة »
لميلتون ٨٠

« حلم ليلة صيف » لشكسبير (حول
١٥٩٦) ١٧٤

دانتي أليجيري (١٢٦٥ - ١٣٢١) ٨٧

دانييل (صموئيل) (١٥٦٢ - ١٦١٩)
٦١

درايدن (جون) (١٦٣١ - ١٧٠٠)
١٧٠ - ١٧١

- « عن التعليم » لميلتون ٥٦ — ٥٧
 « عن الزمن » لميلتون ٥٦
 « عين بعين » لشكسبير (حول ١٦٠٤)
 ٥٣ ، ٣١
- « فقه الدين الطبيعي » لريموند دي سيبوند
 (ترجم عن اللاتينية إلى الفرنسية في
 ١٥٥٠) ٥٦ ، ٦٧ — ٦٨ ، ٨٦
 فلتشر (فينياس) (١٥٨٢ — ١٦٥٠)
 ١٦٠
 فوتيوس (٨٢٠ — ٨٩١) ١٢٤ — ١٢٥ ، ١٢٧
 فورتسكيو (سير جون) (١٣٩٤ ؟ —
 ١٤٧٦ ؟) ٦٦ — ٦٧
 فون هوهنهايم (ثيوفراستوس بومباست)
 أو باراسلسوس (حول ١٤٩٠ —
 ١٥٤١) ١٤٧
 فيثاجورس (ازدهر في ٥٣٠ ق . م)
 ٧٠ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٧
 فيرجيل (أو بوبليوس فيرجيليوس مارو)
 (٧٠ — ١٩ ق . م) ٦٦
 فيلون (حول ٣٠ ق . م — ٤٥ م) ٦٤ ،
 ١٤٧
- « قدرة الله وعنايته في سياسته لأمر
 الدنيا » لهاكويل (١٦٢٧) ٨٠ ،
 ٩٥ ، ٩٦ — ٩٧
- « قوانين نظام الحكم الكنسي » لهوكر
 (١٥٩٤) ٣٩ ، ٤٤ — ٤٥ ، ٤٩ ،
 ٦٣ ، ٧٠ ، ٩٠ ، ٩٤ ، ٩٩ — ١٠٠ ،
 ١٠٣ ، ١٣٣ — ١٣٤ ، ١٥٩
- سينسر (إدموند) (١٥٥٢ ؟ — ١٥٩٩)
 ٢٢ ، ٤٢ — ٤٣ ، ٤٨ ، ٥٠ —
 ٥١ ، ٥٣ — ٥٤ ، ٦٣ ، ٧٤ — ٧٥ ،
 ٩٥ — ٩٦ ، ١٣٧ ، ١٦٠ ، ١٨١ ،
 ١٨٣
- ستاركي (توماس) (١٤٩٩ ؟ — ١٥٣٨)
 ١٦٤ — ١٦٧
- « سلسلة الخلق العظيمة » لآثر لفجوى
 (١٩٣٦) ٦٤
- سيلنى (سير فيليب) (١٥٥٤ — ١٥٨٦)
 ٥٩ — ٦٠ ، ٩٢ ، ٩٨ ، ١٣١ ، ١٨١
- « سيرسى » لجيللى (١٥٤٨) ٦٩ —
 ٧٠ ، ١٤٣ ، ١٤٤
- « سيرة إينياس » لفيرجيل ٣٢
- « سيمبيلين » لشكسبير (حول ١٦١٠)
 ١٢٣
- شكسبير (وليم) (١٥٦٤ — ١٦١٦)
 ١٩ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٢٨ ، ٣٥ —
 ٣٦ ، ٣٩ — ٤١ ، ٤٤ ، ٤٩ — ٥٠ ،
 ٦٣ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨٠ ، ٨٩ ،
 ٩٨ ، ١١٨ ، ١٣٢ ، ١٣٧ — ١٣٨ ،
 ١٤٦ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٦٠ ،
 ١٦١ ، ١٦٨ ، ١٧١ ، ١٨١ ،
 ١٨٢ ، ١٨٣
- شلى (بيرسى بيش) (١٧٩٢ — ١٨٢٢)
 ١٠٤
- « طبيعة الإنسان » لنيميزيوس (ترجم عن
 اللاتينية في ١٦٣٦) ٢٨ ، ١١٦ ، ١٤٥

« مسرح الدنيا » لبيير بواستو (ترجم عن الفرنسية في ١٦٠٣) ٨٤ - ٨٥ ، ١٤٢

« مشهد في الليل يوم عيد القديسة لوسى »
لندن (١٦٣٣) ١٤٥

« موعظة الطاعة » [الكنيسة] (١٥٤٧)
١٥٣ - ١٥٢

« مقالة عن الإنسان » لبوب (١٧٣٣) -
(٤) ٦٣ - ٦٤ ، ١٢٥

« مقالة في النقد » لبوب (١٧١١) ٦٥
« مكبث » لشكسبير (حول ١٦٠٦) ٥٠
مونتيني (ميشيل دي) (١٥٣٣ - ١٥٩٢)
١٤٢ ، ٦٧

ميلتون (جون) (١٦٠٨ - ١٦٧٤) ٢٢ ،
٢٣ ، ٢٤ ، ٣١ ، ٥٦ - ٥٧ ، ٦٠ ،
٧٥ - ٧٧ ، ٨٠ ، ٨٣ ، ٨٩ ،
٩٧ ، ١٣١ ، ١٣٥ - ١٣٦ ،
١٧٢ - ١٧٣ ، ١٨٢

نوردن (جون) (١٥٤٨ - ١٦٢٥ ؟)
١٥٣ ، ١٠٨

نيميزيوس (القرن الرابع الميلادي) ٢٨ ،
١١٦ ، ١٤٥

هاكويل (جورج) (١٥٧٨ - ١٦٤٩)
٨٠ ، ٩٤ - ٩٥ ، ٩٦ - ٩٧

« هاملت » لشكسبير (حول ١٦٠١)
٢٨ ، ١٠٥ ، ١٣٨

هوكر (ريتشارد) (١٥٥٤ ؟ - ١٦٠٠)
٣٩ ، ٤٣ - ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٩ ، ٦٣ ،

كاباجريف (جون) (١٣٩٣ - ١٤٦٤)
١٤٨

كارول (لويس) (١٨٣٢ - ١٨٩٨)
١٤٧

كاستيليوني (بالداسار) (١٤٧٨ -
١٥٢٩) ٩٢

كوبيرنيكس (نيكولاس) (١٤٧٣ -
١٥٤٣) ٣٧ ، ٨٢ ، ١٤٢ ، ١٧٨

« كوريولينوس » لشكسبير (حول ١٦٠٨)
٧٩ - ٨٠

« كومس » لميلتون (١٦٣٤) ٧٦ ، ٩١ ،
١٧٣

كينجزلي (تشارلس) (١٨١٩ - ١٨٧٥)
١٤٦

مارفل (أندرو) (١٦٢١ - ١٦٧٨) ١٣٩ ،
١٤٤ ، ١٤٦ ، ١٥٦

مارلو (كريستوفر) (١٥٦٤ - ١٥٩٣)
٤٧ - ٤٨ ، ١٢١

ماكيافلي (نيكولو) (١٤٦٩ - ١٥٢٧)
٣٦ - ٣٧ ، ١٤٢

« مبررات الحكومة الكنسية » لميلتون
(١٦٤٢) ١٧٢

« محفل النديم » لروى (ترجم عن الإيطالية
في ١٥٩٨) ٩٣ ، ١٢٦ ، ١٥١ ،
١٦١ - ١٦٢

« مرآة الدنيا » (ترجم عن الفرنسية في
١٤٨٠) ٨٤ ، ٨٥ ، ٩٣ ، ١٥٧

« مرآة القضاة » (١٥٦٣) ١١٢ - ١١٣

وولف (فيرجينيا) (١٨٨٢ - ١٩٤١)
٢٦

ويردزورث (وليم) (١٧٧٠ - ١٨٥٠)
١٣٥

« يوتوبيا » (أو المدينة الفاضلة) لسير
توماس مور (١٥١٦) ١٦٤ - ١٦٥

يوريبيديس (حول ٤٨٥ - ٤٠٦ ق . م)
١٨٠

« يولوس قيصر » لشكسبير (حول ١٦٠٠)
٢١ ، ١٢٩ ، ١٥٩ - ١٦٠

٧٠ ، ٩٠ ، ٩٢ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ٩٩ ،

١٠٣ ، ١٣١ ، ١٣٣ - ١٣٤ ، ١٥٩ ،

١٨١ ،

هوميروس (قبيل القرن الثامن ق . م)

٦٥ ، ٦٦

هيجدن (رانولف) (؟ - ١٣٦٤)

٦٩ ، ١٦٧

هيوارد (سير جون) (١٥٦٠ - ١٦٢٧)

١٣٤ - ١٣٥

وبستر (جون) (١٥٧٥ ؟ - ١٦٢٥)

٥٤ - ٥٥

تم إيداع هذا المصنف بدار الكتب والوثائق القومية
تحت رقم ١٨٣٦ / ١٩٧١

مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٧١

الأدب في عصر شكسبير

يرتبط الخلق الأدبي في أى عصر من العصور بالتيار الحضارى السائد في المجتمع . ولعل من أكثر الأمثلة وضوحاً في هذا الصدد ما نراه من الصلة العضوية القائمة بين الأدب في عصر شكسبير والمهاد السياسى والاجتماعى والدينى الذى ميز ذلك العصر . والواقع أن فهم أدب شكسبير ومعاصريه يكاد يكون متعذراً دون إدراك واف للعوامل المتعددة التى شكلت ملامح عصر النهضة فى إنجلترا ، وعلى الأخص تلك الفترة المزدهرة التى كانت فيها الملكة إليصابات الأولى تحكم البلاد ، فقد انعكس على التعبير الأدبى ذلك السعى الدؤوب إلى الوحدة السياسية والاجتماعية ، كما انعكس عليه ذلك الإيمان العميق بوجود علاقة وثيقة بين الاستقرار الاجتماعى والاتساق الكونى . فضلاً عن ذلك كان الأدب تعبيراً عن فترة الانتقال من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة ، ويعرض هذا الكتاب تحليلاً لتلك الصلة بين الأدب والخلفية الاجتماعية ، ويفتح أمام القارئ المعجب بأدب شكسبير ومعاصريه آفاقاً جديدة للفهم والاستيعاب .

Bibliotheca Alexandrina



0665992